تاریخ و تنقید

ادبیاتِ اُردو

کے متعلق

حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

کے

مضامین کا مجموعہ

شائع کردہ

لکشمی نرائن اگروال پبلشرز آگرہ

دوسرا ایڈیشن تعداد ایک ہزار

قیمت مجلد معہ گرد پوش تین روپیہ

سنہ ۱۹۴۷ء

مطبوعہ شمسی مشین پریس آگرہ

دیباچہ

"تاریخ وتنقید" کا یہ دوسرا ایڈیشن پیش کیا جاتا ہے۔ پہلی اشاعت جنوری
سنہ ۱۹۴۳ء میں ہوئی تھی، اور اب ۱۹۴۵ء سے کتاب بالکل ختم اور مفقود تھی۔
ان مضامین تاریخی وتنقیدی کے متعلق مجھے ایجاد وجدت کا دعویٰ نہیں، ان
میں سے بعض مضامین میں نے اپنے کالج کے طالبعلموں کیلئے بطور "کلاس نوٹس"
کے تیار کئے تھے، اور کالج میگزین (مسمیٰ بہ "شفق") میں چھپوائے تھے۔ بعض
تحریک یا فرمائش سے لکھے ہیں، اور نگار، لکھنؤ، عالمگیر لاہور، کنول آگرہ، ...
وغیرہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں صرف ایک مضمون (ہمارے مشاعرے)
مولوی عابد حسن صاحب فریدی ایم۔ اے، پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ کا
(جو ... ۱۹۴۴ء میں انتقال فرماگئے) شامل کرلیا ہے۔ اس لئے کہ اسلیے ...
... اور اسلسلہ ... سے ۔ اس ...
... کہ اس ... میں ایک ... کیا ... پیرس
... السنہ مشرقیہ کے کالج میں ہندستانی زبان کی پروفیسری کی ایک جدید ...

ان مضامین میں کہیں کہیں ایک ہی موضوع یا بیان کی تکرار بھی ملے گی۔ لیـ
شائقین ادب کی دلچسپی اور فائدے سے خالی نہیں ہے مثلاً اردو زبان وا
تاریخ میں نے مختلف انداز و ترتیب سے کئی جگہ لکھی ہے۔ سب سے آخری مضمون
یخ اسب سے مختصر اور لفظے کی صورت میں ہے۔ اسی کو رفتار اردو اور دوسـ
مضامین میں ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ پھر اردو شاعری کی تاریخ بلحاظ اقسـ
دوسری ترتیب سے لکھی ہے۔ ان مضامین کے پڑھنے سے کیس چند منٹ میں
کہیں گھنٹے آدھ گھنٹے میں اردو کی تاریخ نظر کے سامنے گذر جاتی ہے۔
شکر ہے کہ اس مجموعہ مضامین کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ ارباب نقد و نـ
کے تبصروں کے علاوہ بعض یونیورسٹیوں نے اس کو نصاب تعلیم میں شامل کیا
مدرس کے امتحانوں میں شریک ہونے والوں نے بہت پسند کیا اور بہت مفید پا
شائقین شعر و ادب نے بڑی دلچسپی کا اظہار کیا اور بعد کے اہل تصانیف نـ
اس کے تذکرات و تبصرات سے فائدہ اٹھایا اور اپنی تصانیف میں حوالہ دیا۔
اس اشاعت ثانی میں اس قدر ترمیم کی گئی ہے کہ ایک مضمون جو کسی قد
محدود دلچسپی کا تھا، خارج کر کے دو مضامین عام افادہ اور وسیع دلچسپی کـ
ذکر دیئے گئے ہیں۔ باقی تمام مضامین بجز تھوڑے سے رد و بدل کے و
دیئے گئے۔ آخری مضمون "خلاصۂ تاریخ" کو البتہ زمانۂ حال تک لکھا
۱۹۴۷ء

محمد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مسئلہ زبانِ اُردو

اُردو زبان تیرھویں[۱۳] صدی عیسوی میں بننی شروع ہوئی، لیکن وہ شروعات ہی تھی۔ سولھویں صدی تک بول چال میں داخل ہو گئی، اور نثر و نظم کی تصانیف کا آغاز ہو گیا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اُردو زبان ادب کو جس قدر وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی حیرت انگیز ہے۔ اور آج بیسویں صدی میں ہماری زبان اور ہمارا لٹریچر دنیا کی بڑی اور بہترین زبانوں کے دوش بدوش کھڑا ہونے کے قابل ہے۔ اپنی ایک شان انفرادی رکھتا ہے اور اپنے امتیاز خصوصی کا حامل ہے۔
سکتے ہیں کہ

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است

یہ خدا داد نعمت اُردو زبان کو شروع سے حاصل رہی۔ اگر ایک طرف پرتگالیوں، ڈچوں، فرانسیسیوں، انگریزوں نے اپنے تجارتی اغراض اور سیاسی مقاصد کے لئے اُردو زبان سیکھی، تو دوسری طرف ایک فرانسیسی محقق گارساں دتاسی اُردو زبان کا ایسا شیدا نکلا کہ اس نے اپنے وطن فرانس میں بیٹھ کر اُردو زبان میں ایسا کمال حاصل کیا کہ پیرس کے السنہ شرقیہ کے کالج میں ہندوستانی زبان کی پروفیسری کی ایک جدید خدمت قائم

کی گئی۔ اور اس پر گارساں دتاسی کا تقرر کیا گیا۔" اس نے متعدد کتابوں کا اُردو سے فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔ کئی کتابیں اُردو صرف و نحو اور اُردو ادب و تاریخ پر تالیف کیں۔ بعض اُردو کتابوں کو صحت اور محنت کے ساتھ مرتب کرکے شائع کیا۔" اسکے علاوہ اس نے ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک ۱۹ برس (بجز ۱۸۵۸ء کے) پیرس میں اُردو زبان کی رفتار و ترقی پر سالانہ لکچر دیئے (جن کا ترجمہ . . صفحوں کی مجلد کتاب میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کی طرف سے شائع ہو چکا ہے) خطبات گارساں دتاسی کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں کہ "ان خطبوں کو پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اُسے اُردو زبان سے دلی لگاؤ ہے۔ وہ اسے ہندوستان کی ترقی پذیر اور عام زبان خیال کرتا ہے، اور ہر موقع پر ہندی کے مقابلے میں اس کی [illegible]ت کرتا ہے اور اس کے فروغ اور ترقی کا دل سے خواہاں ہے۔" اسی مقدمہ [illegible] آگے چل کر تحریر فرماتے ہیں :-

"ہندوستانی زبان سے اس کا شغف عشق کے درجے تک پہنچ گیا تھا۔ اس کا کارنامہ اسقدر وسیع ہے کہ وہ ہماری زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیگا۔ ایک لمحے کیلئے سوچئے اور دیکھئے کہ یہ منظر کس قدر عجیب اور دلچسپ ہے کہ ایک بڈھا فرانسیسی عالم ہندوستان سے ہزاروں کوس دور پیرس کی یونیورسٹی میں اپنے یورپین شاگردوں کو (جن میں فرانسیسیوں کے علاوہ دوسری اقوام کے لوگ بھی شریک ہیں) ہندوستانی زبان پر بڑے جوش اور شوق سے لکچر دے رہا ہے اور ان کے دلوں میں اس غریب زبان کا شوق پیدا کر رہا ہے۔ اپنی فرصت کا وقت اسی زبان کی تحقیق [illegible] ہے۔ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں سے خط و کتابت کرتا ہے۔ ایک ایک کتاب ایک ایک اخبار اور رسالے کا حال پوچھتا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقلیں منگواتا ہے۔

۵ یہ تذکرے کے نشانات اقتباس سے ماخوذ ہیں خطبات گارساں دتاسی کے مقدمہ عبدالحق صاحب سے ماخوذ ہیں

ان کی تصحیح کرتا ہے، مرتب کرکے چھپواتا ہے۔ خود اس زبان کی تصانیف کا ذخیرہ جمع کرتا ہے، اور ہندوستانی ادب کے مختلف شعبوں پر بحث کرنا اور اس کی مفصل اور مبسوط تاریخ لکھتا ہے۔"

اردو کا قدردان ایک ہی شخص نہیں ہے۔ ڈاکٹر گلکرائسٹ کی اپنی تصانیف اور ان کی سرپرستی میں دوسروں کے تراجم و تصانیف، ڈاکٹر فیلن کی لغت اردو اور تذکرہ زبان اردو، کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیمات پنجاب کی خدمات اپنی اپنی جگہ پر غیر فانی یادگاریں ہیں۔

اردو کے لطف سخن نے بھی اہل یورپ کو گرویدہ کیا۔ انگریزوں اور فرانسیسیوں میں درجنوں اردو شاعر ہوئے ہیں جن میں سے بعض صاحب دیوان بھی ہیں۔ ان اہل یورپ میں شاعر خواتین بھی شامل ہیں۔ انگریز خاتونوں نے ناز، حجاب، مشفقی[1] وغیرہ تخلص اختیار کئے اور شعر گوئی میں اساتذہ کی شاگردی کی۔

ایک اور فرانسیسی محقق ڈاکٹر گستاولی بان ہندوستان کی زبانوں میں اردو زبان کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

محاوروں کے اختلافات کو چھوڑ کر ہندوستان میں آریا طریقے کی تقریباً سوا زبانیں ہیں ان میں ہندوستانی (اردو) وہ زبان ہے جس کا جاننا سب سے زیادہ ضروری ہے۔ یہ گویا ہندوستان کی ملکی زبان ہے جس میں خط و کتابت اسی زبان میں ہوتی ہے۔ اور اخبارات و رسائل شائع ہوتے ہیں جتنی انگریزی کے اہل ہند سے تعلقات رکھتے ہیں انہیں اس کے سیکھے اردو زبان کا جاننا لازم ہے۔ یہ زبان باوجود ملک میں عام طور پر رائج ہونے کے بالکل نئی زبان ہے اور تیرھویں صدی کی ابتدا میں آریا زبان ہندی اور فارسی و عربی سے مل کر بنی ہے۔ اور عام طور پر فارسی حروف میں لکھی

[1] مس بلیک تخلص بیخود کا ایک دلچسپ شعر ہے۔
خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد
شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

جاتی ہے۔ یہ زبان اُردو کے نام سے مشہور ہے"۔

اسی قسم کی رائے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک افسر نے بیان کی تھی۔ کہتا ہے:-

"اس وقت یہاں اُردو زبان کی حالت بالکل فرنچ زبان کی سی ہے۔ فرنچ تمام یورپ میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور اُردو تمام ہندوستان میں بے تکلف سمجھی جاتی ہے۔ ملک کے کسی حصّہ میں ترجمان کی ضرورت نہیں۔ اُردو زبان عربی فارسی، ترکی اور سنسکرت کے اختلاط سے پیدا ہوئی ہے، اور دیوناگری خط کے مقابلے میں فارسی خط میں اس کا لکھنا زیادہ آسان اور بامعنی ہوتا ہے۔"

اُردو رسم الخط اور اُردو زبان کی تعلیم سہل ہونے کے متعلق بابو نریندر ناتھ لا بھی اپنی کتاب "ہندوستان میں ترقی علوم بعہد سلاطین اسلام" میں لکھتے ہیں:-

"بچوں کو پہلے حروف تہجی سکھائے جاتے تھے، اس میں آٹھ دن صرف ہوتے تھے پھر املا سکھانے میں آٹھ دن صرف ہوتے تھے۔ اس کے بعد جملے اور اخلاقی فقرے پڑھائے جاتے تھے اور لڑکا ایک مہینے کے اندر خود اُردو لکھ لیتا تھا۔"

ڈاکٹر گستاولی بان نے اپنی تصنیف میں جو گذشتہ صدی کے آخر میں شائع ہوئی ہے۔ بہت تحقیق کرنے کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کا نقشہ درج کیا ہے جس میں ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد دکھائی ہے۔ وہ نقشہ یہ ہے:-

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
اُردو	۸ کروڑ ۲۵ لاکھ	تامل	ایک کروڑ ۳۰ لاکھ
بنگالی	۳ کروڑ ۹۰ لاکھ	گجراتی	۹۵ لاکھ
تلنگی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	اڑیا	۷۰ لاکھ
مرہٹی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	کنڑی	۵۰ لاکھ
پنجابی	ایک کروڑ ۲۵ لاکھ	ملیالم	۵۰ لاکھ

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
سندھی	۴۰ لاکھ	ہندی ؎	۳۰ لاکھ

انڈین نیشنل کانگریس نے اپنے قانون کی دفعہ ۴ کے ماتحت ہندوستان کی مختلف زبانوں کا ایک نقشہ شائع کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان عام طور پر کہاں کہاں بولی جاتی ہے۔ وہ نقشہ یہ ہے :-

نام مقام	نام زبان	نام مقام	نام زبان	نام مقام	نام زبان
صوبہ متحدہ آگرہ	اردو	بنگال	بنگالی	کرناٹک	کناری
دہلی	اردو	گجرات	گجراتی	آسام	آسامی
اجمیر مارواڑ	اردو	بمبئی	مرہٹی گجراتی	برما	برمی
بہار	اردو	ناگپور	مرہٹی	تامل ناڈ	تامل
صوبہ متوسط	اردو	برار	مرہٹی	کیرالا	ملیالم
پنجاب	اردو	مہاراشٹر	مرہٹی	آندھرا	تلیگو
صوبہ سرحد	اردو	سندھ	سندھی	اتکل	اڑیا

؎ ڈاکٹر صاحب کو اس نقشہ میں ہندی کے شامل کرنے میں غلطی ہوئی یا ان کو تشریح کرنی چاہیے تھی۔ بات یہ ہے کہ بولنے کے لیے ہندی کوئی الگ زبان نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ و لی بان کے زمانے میں کیا اس بیسویں صدی کے آغاز تک جو بالکل ناخواندہ تھے اور اردو یا ہندی کچھ لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے وہ بھی اور جو لوگ صرف انگریزی یا ہندی لکھنا پڑھنا جانتے تھے وہ بھی اور جو لوگ ہندی علم و ادب کے عالم تھے اور تصنیف و تالیف کرتے تھے وہ بھی۔ اور بنگال، بمبئی، مدراس وغیرہ دوسرے صوبوں کے جو لوگ ہندوستانی زبان بول سکتے تھے وہ بھی سب وہی زبان بولتے تھے جس کو اردو کہا جاتا ہے۔ اور یہی حالت عام طور پر آج تک موجود ہے۔ یعنی بیسویں صدی تک ہندی صرف علمی و ادبی زبان تھی۔ ہندی شاعری اور ہندی کی تصانیف کی زبان عام ہندوستانی زبان سے الگ تھی۔ لیکن وہ زبان

مندرجۂ بالا صوبوں میں جہاں اردو عام زبان نہیں ہے وہاں کے متعلق کانگریس نے اردو سمجھنے والوں کا اوسط فی صدی حسب ذیل بیان کیا ہے :-

نام مقام	اردو سمجھنے والوں کا اوسط	نام مقام	اردو سمجھنے والوں کا اوسط
بنگال	۹۰ فی صدی	کرالا	۴۰ فی صدی
بہار	۹۰ " "	مہاراشٹر	۴۰ " "
گجرات	۵۰ " "	تامل ناڈ	۲۵ " "
کرناٹک	۵۰ " "	اتکل	۲۵ " "
سندھ	۵۰ " "	اندھیرا	۲۰ " "

کانگریس نے جن سات صوبوں کی زبان اردو تسلیم کی ہے ان کی موجودہ آبادی کا اندازہ و تخمینہ یہ ہے :-

نام مقام	آبادی	نام مقام	آبادی
صوبہ متحدہ آگرہ	۵ کروڑ ۳۰ لاکھ	بہار و اڑیسہ	۴ کروڑ ۲۵ لاکھ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) بول چال کی زبان نہ تھی۔ بہ تخصیص زبان یا اسلوب بیان کے ماہر بھی جب آپس میں بات چیت کرتے تھے یا جب کسی جلسہ میں تقریر کرتے تھے تو وہی زبان استعمال کرتے تھے جس کو اردو کہہ سکتے ہیں اس زمانے میں ہندی اخباروں کی زبان بھی ایسی عام فہم ہوتی تھی کہ اردو داں شخص بھی ہندی اخبار سن کر مطلب سمجھ سکتا تھا۔ موجودہ زمانے میں البتہ کوشش ہو رہی ہے کہ وہی ادبی و لٹریری ہندی شاعری و تصنیف سے گزر کر اخباروں تقریروں اور بول چال کی زبان بن جائے۔ چنانچہ آج کل کوئی ہندی سے ناواقف شخص کسی ناگری پرچارنی سبھا کے جلسے میں پہنچ جائے تو وہاں کی کوئی کارروائی یا تقریر اس کی سمجھ میں نہ آئے۔ بہرحال معلوم ہوا ہے کہ ڈاکٹر گساد لی بان نے اپنے نقشہ میں ہندی بولنے والوں کی تعداد جو ۳۰ لاکھ بتائی ہے۔ یہ ہندی لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد ہوگی۔

نام مقام	آبادی	نام مقام	آبادی
اجمیر ماروارٹہ	۲ کروڑ ۸۰ لاکھ	سرحد	۵۰ لاکھ
پنجاب	۲ کروڑ ۲۵ لاکھ	دہلی	۱۰ لاکھ
صوبہ متوسط	۲ کروڑ		

اس حساب سے ان مقامات کے اُردو بولنے والوں کی تعداد ۷ کروڑ ۲۰ لاکھ ہوتی ہے۔ اس میں غیر زبان والے صوبوں کے اُردو سمجھنے والوں کو شامل کرلیا جائے تو اُردو سمجھنے والے کم سے کم ۲۵ کروڑ ہوتے ہیں یعنی ہندوستان کی آبادی کا تقریباً ۳/۴ حصہ۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ ہندوستان بھر میں صرف خاص اور قلیل تعداد ایسی نکلے گی جو اُردو کی عام گفتگو اور لین دین کی بات چیت بھی نہ سمجھ سکے۔

ہندوستان سے باہر بھی اُردو بولنے اور سمجھنے والے کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کی وضاحت اس نقشے سے ہوسکتی ہے:۔

نام ممالک	اُردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد
تمام ملک عرب مع عدن	ایک کروڑ
ایران و افغانستان مع علاقہ غیر	ایک کروڑ
گلگت، بلخ، بخارا، ختن وغیرہ	۵۰ لاکھ
زنجبار، سیلون، افریقہ	۲۵ لاکھ
یورپ و امریکہ	۲۰ لاکھ
دیگر ممالک	۱۵ لاکھ
میزان	۳ کروڑ ۱۰ لاکھ

ان ممالک میں سے بلخ، بخارا، گلگت، ختن، عرب، عدن وغیرہ میں اُردو کے مدرسے قائم ہیں، افریقہ، زنجبار، سیلون میں بھی بعض مقامات پر اُردو پڑھائی جاتی ہے۔

انگلستان، جرمنی، جاپان وغیرہ متعدد ممالک میں وہاں کے باشندے اردو کے قدر دان و ماہر ہیں۔ بعض یونیورسیٹیوں میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ڈاکٹری کے ڈپلوما کے لئے اردو لٹریچر بھی ایک مضمون تسلیم کیا گیا ہے، جس کے متعلق علمی و تحقیقی مقالہ پیش کرنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جاتی ہے۔

کسی زبان کی وسعت و مقبولیت کا دوسرا معیار اس زبان کی کتابوں کی تصنیف اور اشاعت ہے۔ جب تک ہندو اور مسلمان دونوں مل کر متفقہ طور پر اردو کی ترقی کے لئے کوشش کرتے رہے۔ اردو کتابوں کی مقبولیت ہندی سے کم نہ رہی۔ البتہ بیسویں صدی کے دور جدید میں یہ کیفیت ہو گئی کہ ہندو مصنفین اردو کی طرف سے توجہ ہٹا کر ہندی کی جانب متوجہ ہو گئے ہیں۔ اس لئے اب سالانہ رپورٹ ہندی کتابوں کی تعداد اردو کی کتابوں سے زیادہ نظر آنے لگی ہے۔

تیسرا معیار زبان کے قبول عام کا اخبارات و رسائل کی اشاعت ہے۔ اس امر میں اردو زبان ہمیشہ پیش پیش رہی ہے۔ ہندوستان کی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور علمی و ادبی زبانیں پانچ ہیں۔ اردو، ہندی، بنگالی، مرہٹی اور گجراتی ان میں سب زبانوں کے اخباروں سے پہلے اردو زبان کا اخبار جاری ہوا ہے۔ ۱۸۱۰ء میں پہلا اردو اخبار مولوی اکرام علی کی اڈیٹری میں کلکتہ سے نکلا۔ ۱۸۳۵ء میں اخبارات کو از روئے قانون آزادی حاصل ہوئی تو تین سال کے عرصہ میں تین اخبار دہلی سے جاری ہوئے۔ سراج الاخبار، دہلی اخبار، سید الاخبار۔ ۱۸۳۷ء ہی میں اردو کا سب سے پہلا رسالہ ماہوار خیر خواہ ہند ایک پادری نے مرزاپور سے نکالا۔

۱۸۳۵ء سے ۱۸۵۷ء تک (غدر سے پہلے) کم سے کم (۳۵) اردو اخبار (ماہوار رسائل کے علاوہ) جاری ہوئے۔ پھر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک (۲۵) اخبار اور شائع ہوئے

ان میں ہمارے صوبہ متحدہ آگرہ کے علاوہ ریاست ہائے اندور و بھرت پور کے اخبارات بھی ہیں اور پنجاب، بہار، بمبئی کے بھی۔

قدیم اخباروں میں سے جو اب تک جاری ہیں سب سے پرانا اودھ اخبار ہے جو ۱۸۵۸ء میں منشی نولکشور کے مشہور مطبع سے جاری ہوا تھا۔ اس کے بعد آگرہ اخبار (مجریہ ۱۸۶۳ء) ہے۔ تیسرا نمبر دبدبہ سکندری ریاست رام پور (مجریہ ۱۸۶۶ء) کا ہے۔ چوتھے نمبر پر اودھ پنچ لکھنؤ (مجریہ ۱۸۷۷ء) ہے اور پانچواں نمبر اخبار پیسہ اخبار لاہور (مجریہ ۱۸۸۶ء) ہندی زبان کا کوئی اس قدر قدیم اخبار باقی نہیں ہے۔

پریس کی آزادی کے بعد جب دورِ اول کے اُردو اخبار جاری ہونے شروع ہوئے، تو اس کام میں ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے برابر جوش و ہمت سے کام لیا۔ چنانچہ رفیق الاخبار دہلی سے ہندوؤں ہی نے نکالا تھا جو دہلی کے سب سے پہلے اخباروں کے ساتھ تھا۔ بنارس سے ایک ہی ایڈیٹر کے اہتمام میں بنارس اخبار نام کے دو اخبار نکلتے تھے۔ ایک اُردو میں ایک ہندی میں۔ بنارس ہی سے ایک اور پرچہ سدھاکر اخبار جاری ہوا تھا جو پہلے اُردو میں شائع ہوتا تھا پھر ہندی میں چھپنے لگا۔ بریلی سے عمدۃ الاخبار لکشمن پرشاد کی ایڈیٹری میں نکلتا تھا۔ ریاست اندور سے مالوہ اخبار جاری ہوا تھا جس میں ایک کالم اردو کا اور ایک ہندی کا ہوتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر دھرم نرائن تھے۔ اسی طرح ریاست بھرت پور کے اخبار مظہر السرور میں بھی ہندی و اردو سے کالم ہوتے تھے۔ اودھ اخبار مطبع نول کشور سے آج تک نکل رہا ہے۔ آگرہ کا آگرہ اخبار پہلے بابو جھبیتی لال نے جاری کیا تھا۔ اب خواجہ شوکت حسین کی ملکیت وادارت میں ہے۔ اور جب ہی سے جاری ہے۔ بیسویں صدی کے موجودہ اخبارات میں تیج دہلی، ریاست دہلی، بندے ماترم لاہور، ملاپ لاہور، پرتاب لاہور ہندوؤں کے اخبار ہیں اور نہایت مقبول اور کثیر الاشاعت ہیں۔ اُردو کے

ماہوار رسائل میں بھی سب سے قدیم رسالہ زمانہ کانپور ہے۔ جو منشی دیانرائن نگم کی ملکیت و ادارت میں ۱۹۰۳ء سے نکلنا شروع ہوا تھا۔

آج کل ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں روزنامے، ہفتہ وار اخبار ماہوار و سالانہ رسالے نکلتے ہیں۔ ان میں اُردو زبان کا مرتبہ ظاہر کرنے کے لئے ایک نقشہ درج کیا جاتا ہے۔

نام زبان	روزانہ	ہفتہ وار	ماہانہ و سالانہ	مجموعی تعداد
اُردو	۵۷	۳۴۲	۴۱۳	۸۱۲
ہندی	۳۰	۱۰۹	۲۷۴	۴۱۰
مرہٹی	۱۳	۶۸	۱۷۳	۲۵۴
گجراتی	۱۸	۶۵	۱۵۸	۲۴۱
بنگالی	۸	۱۲۲	۱۰۸	۲۳۸
تامل	۱۰	۱۳۴	۱۰۹	۱۵۳
تلیگو	۲	۲۵	۸۱	۱۰۸
کناری	۱۱	۲۹	۴۹	۸۹
سندھی	۱۱	۴۷	۳۱	۸۹
ملیالم	۳	۱۴	۶۳	۸۰
اڑیا	۴	۱۴	۳۸	۵۶
گورمکھی	۳	۱۵	۲۳	۴۱
آسامی[۱]		۲	۸	۱۰

[۱] یہ نقشہ اور اس کے اوپر کے نقشے اور بعض اقتباسات حافظ نظام الدین صاحب اکبرآبادی کے مضمون مندرجہ اخبار ایمان سے ماخوذ ہیں۔ قادری

اس فہرست میں اُردو اور ہندی کا مقابلہ قابل توجہ ہے۔ اُردو کے روزانہ اخبارات ہندی سے تقریباً دگنے ہیں۔ ہفتہ وار ڈیڑھ گنے سے زیادہ اور رسائل ڈیڑھ ہے۔ مجموعی تعداد دگنی کے قریب ہے۔

اُردو زبان کے دور رس اثر کی ایک مثال قابلِ ذکر ہے۔ اخبار پانیر مورخہ ۸ اپریل ۱۹۴۳ء نے لکھا تھا کہ:۔

"لندن میں ایک انگریز اور ایک ڈچ (باشندۂ ہالینڈ) کے درمیان ایک اہم کاروبار طے کرنے کے سلسلے میں ملاقات کا وعدہ ہوا۔ لیکن جب یہ دونوں ایک دوسرے کی زبان سے ناآشنا تھے اور چونکہ انگریز کو یہ خیال تھا کہ ڈچ کو انگریزی زبان آتی ہوگی اس لئے کسی ترجمان کا بھی انتظام نہ تھا جب یہ لوگ اُٹھ کر جانے کا ارادہ کیا تو آخر میں انگریز کو خیال آیا کہ لاؤ ہندوستانی زبان کی آزمائش کرلیں۔ اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوگئی کہ ڈچ یہ زبان سمجھ گیا اور معاملہ انجام پاگیا"

اس زبان کے نام کے متعلق آجکل ملک میں بحث چھڑی ہوئی ہے۔ رسم خط کے اعتبار سے اس کے نام ہمیشہ سے اردو اور ہندی تھے۔ لیکن بول چال کی زبان اردو ہی کہلاتی تھی۔ جب دو ہندو یا دو مسلمان یا ایک ہندو اور ایک مسلمان آپس میں باتیں کرتے تھے تو اس گفتگو کی زبان اردو ہی کہتے تھے۔ اسی لئے شمالی ہند کی مردم شماری میں عام زبان کا نام اردو ہی لکھا جاتا تھا لیکن اب ہندو اس کا نام اردو لینا نہیں چاہتے اور مسلمان ہندی کہنا گوارا نہیں کرتے۔ اس لئے مفاہمت کی یہ تجویز کی گئی کہ ہندی اردو دونوں لفظ چھوڑ کر عام بول چال کی زبان کا نام ہندوستانی رکھا جائے۔ کانگریس نے یہ مسئلہ طے کیا اور گاندھی جی نے بھی پہلے اس کو پسند کرلیا۔ بلکہ ہندی ساہتیہ سمیلن کی تقریر میں ایک مرتبہ گاندھی جی نے ہندوستانی زبان کی یہ تعریف بیان کی ؎

"وہ زبان جو شمالی ہندوستان میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور جسے اُردو اور دیوناگری دونوں حروف میں لکھا جا سکتا ہے۔

لیکن بعد کو گاندھی جی نے اپنی رائے بدل دی اور اس زبان کا نام "ہندی ہندوستانی" تجویز کیا۔ یہ مرکب نام بے معنی ہے، یا کم سے کم ہندوستانی کا لفظ اس میں بیکار رہتا ہے زبان کا نام بہرحال ہندی ہی رہا۔ نام بدلنے کی تجویز اس لئے کی گئی کہ اُردو اور ہندی میں جو فارسی و عربی یا سنسکرت کے الفاظ، محاورات اور اسلوب بیان کی کثرت ہے اس کو ترک یا کم کیا جائے۔ اور خواص و عوام سب کی بول چال اور تقریروں تحریروں کی زبان سلیس و سہل ہو جائے جس کو ملک کی عام زبان کہا جا سکے۔ لیکن خود گاندھی جی نے اپنی ہندی ہندوستانی زبان کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ گاندھی جی نے ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا صدر ہونے کی حیثیت سے جو خطبہ پڑھا، اس کی چند مسلسل سطریں درج کی جاتی ہیں:۔

"ودوان لوگ ایک دوسرے کے ساہتیہ کا کچھ گیان پا دیں۔ اتنے ہی سے ہمیں سنتوش ہو جانے کا نہیں ہے ہمیں تو دیہاتی ساہتیہ کی بھی درکار ہے۔ اور دیہاتیوں میں آدھونک ساہتیہ کے پرچار کی۔ شرم کی بات ہے کہ جنتا کی پرسادی بھارتیہ درش کے سارے بھاشائیوں کو اپراپیہ ہے۔ ترودیکھو ور کا نام تک شاید ہم سب نہیں جانتے ہوں گے۔ اتر بھارت کی جنتا نے سنت لوگ کر سکتے رہیں۔ اس بارے میں اس وقت تو کارا میری دوسرا نام میرے خیال میں آتا ہے۔ اگر ہم سارے ہندوستان کے ساہتیہ کے وشال شیتر میں پرویش کریں تو کیا اس کی کچھ سیما مریادا ہونی چاہیئے۔ میری درشٹی میں تو اوشیہ ہونی چاہیئے۔ مجھے لیکھکوں کی شکھیا پڑھانے کا موہ کبھی نہیں رہا ہے۔ پرتیک پرانت کی بھاشائیں لکھی اور چھپی پرتیک پستک کا پرچیہ دوسری سب بھاشاؤں میں ہونا میں آوشیک نہیں مانتا ہوں ایسا

پرنتیں یدی سمجھو بھی ہو تو اسے میں بار تی کا سمجھتا ہوں۔ جو ساہتیہ ایکتا کا نیتی کا،

شو ربا دی گروں ہا، دلیاں کا پرشک ہے۔ اس کا پھچار بہتیک پرانت میں ہونا آیشیک

اور لابھ دایک ہے۔"

اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو، مسلم لیگ، اور ہندوستانی اکیڈمی اور مسلم یونیورسٹی کے جلسوں میں جو تقریریں ہوتی ہیں اور مقالے پڑھے جاتے ہیں، ان کی زبان "عربی اردو" ہوتی ہے، اور وہ بھی ملک کی عام زبان نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی نئی بات نہیں، اور گاندھی جی کی بانی بالکل نئی چیز ہے۔ اب سے پہلے ہندو صاحبان علم و ادب بھی اسی اردو میں تقریر و تحریر کے ماہر و عادی تھے، اور اب بھی ہر تعلیم یافتہ ہندو اس ہندی کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی سبب سے زبان کو عام فہم بنانے کے لئے مسلمانوں اور ہندوؤں کی طرف سے اس کوشش کی ضرورت ہے کہ رسم الخط اردو اور ہندی دونوں جاری رہیں۔ لیکن ان میں جو زبان لکھی جائے وہ سب کے لئے آسانی سے سمجھنے کے قابل ہو۔ اور (۱) رسم خط کے اعتبار سے اردو اور ہندی دونوں نام الگ الگ باقی رہیں۔ (۲) قسم کی تحریروں کا ایک نام "ہندوستانی" بے معنی بات ہے۔ اور لیبل ذات کے اصول کے خلاف ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کے خاندان کی مادری زبان اردو ہے۔ ان کے بزرگان خاندان انگریزی اور ہندی سے پہلے اور زیادہ اردو زبان کے ماہر تھے۔ نہرو جی کی رائے زبان کے مسئلہ میں یہ ہے کہ

"شمالی ہندوستان میں عمومیت کے ساتھ جو زبان بولی جاتی ہے۔ وہی ہندوستانی، خواہ اسے ہندی کہا جائے یا اردو۔"

مسٹر سبھاش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا تھا کہ

"ہندی اور اردو کے درمیان جو فرق بتایا جاتا ہے وہ اصلی نہیں، مصنوعی اور بناوٹی ہے۔ ہماری مشترکہ قومی زبان وہی ہے جو ملک کے ایک وسیع حصہ میں بولی جاتی ہے، چاہے اسے اردو رسم خط میں لکھا جائے یا دیوناگری میں۔"

لیکن جو لوگ سیاسی اغراض سے زیادہ ملک و قوم و زبان کی فلاح و بہبود کو پیش نظر رکھتے ہیں وہ کھلے دل کے ساتھ اردو کے حامی ہیں۔ چنانچہ سر تیج بہادر سپرو نے ۲۷ فروری ۱۹۳۶ء کو انجمن ہمارا ادب کے سالانہ جلسہ میں تقریر فرمایا تھا:-

"در اصل اردو زبان کے وجود میں آنے کی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے سے ملنا چاہتے تھے۔ میں یہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوں کہ اردو زبان صرف مسلمانوں کی زبان ہے اور اردو جاننے والے محض مسلمان ہی ہیں۔ میں اخبارات میں زبان کے مسئلے کے اختلافات کو بڑے افسوس سے دیکھتا ہوں، مگر اس کو نہ تو ہندو سمجھتے ہیں اور نہ مسلمان۔ ہم اس ذریعہ اتحاد کو کمزور کئے چلے جاتے ہیں۔ پچاس برس پیشتر یہ ہوتا تھا کہ جب ایک بچہ مکتب میں پڑھنے جاتا تھا تو پانچ روپیہ جاتے مولوی صاحب سے تعلیم حاصل کرتا تھا۔ اس وقت کوئی بھید بھاؤ نہ تھی مگر اس وقت یہ ہوتا تھا کہ ایک ہندو بچہ اسلامی تعلیم سے اور مسلمان بچہ ہندو تہذیب سے واقف ہوتا تھا۔" پھر فرمایا کہ "ہمارے بزرگوں نے اردو کی بنیاد اتحاد کے لئے ڈالی تھی۔ اگر آپ اتحاد کے بغیر چاہتے ہیں جس کے بغیر ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا تو آپ اردو زبان کو ترقی دیں۔"

سپرو صاحب نے جس بنیاد اتحاد کا ذکر کیا ہے اس کی تصدیق اردو زبان کی تاریخ سے ہوتی ہے۔ ہندو بزرگوں نے شروع سے اردو کی ساخت، رواج، ترقی اور سرپرستی میں فراخ دلی کے ساتھ حصہ لیا ہے۔ پندرھویں صدی عیسوی میں بابا کبیر داس اور بابا گرو نانک نے، سولھویں صدی میں بابا تلسی داس اور بابا سور داس نے اردو کے بنانے میں اعانت کی، سترھویں صدی میں پنڈت چندر بھان برہمن اکبر آبادی نے

اردو کو ترقی دی۔ اٹھارھویں صدی میں بے شمار ہندو اہل قلم و ارباب سخن نے استادانہ شان کے ساتھ اردو کے ارتقا میں شرکت کی مثلاً سنتوکھ رائے بیتاب۔ رائے بھگاری داس عزیز، بدھ سنگھ قلندر، رائے سرب سنگھ دیوانہ، لالہ ٹیک چند بہار، مکند رام فدوی۔ انیسویں صدی کے مصنفین و شعرا کا کوئی حد و حساب ممکن نہیں۔ اس لئے صرف چند نام درج کئے جا سکتے ہیں مثلاً لالہ نہال چند، پنڈت دیا شنکر نسیم سدا سکھ لال۔ للو لال جی، بینی نرائن، نیم چند کھتری، پنڈت سروپ نرائن، ماسٹر رام چندر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی دیبی پرشاد بشاش، منشی جوالا پرشاد برق۔

انیسویں صدی سے ہندو صاحبان انگریزی زبان اور مغربی علوم و فنون کی تحصیل میں ہمیشہ مسلمانوں سے زیادہ حصہ لیتے رہے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی فارسی اور اردو کی تعلیم میں بھی مسلمانوں کے دوش بدوش رہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ انیسویں صدی میں بھی اور بیسویں صدی میں اس سے زیادہ ہندو صاحبان میں اردو مصنفین، اور اردو شعرا اس کثرت سے نظر آتے ہیں کہ ان میں سے بعض کا ذکر کرنا ترجیح بلا مرجح نظر آئے گی۔ اس لئے بیسویں صدی کے صرف چند قدما کے نام لکھے جاتے ہیں:۔ مثلاً لالہ سری رام ایم۔ اے۔ بابو جگن ناتھ پرشاد [illegible]۔ لالہ [illegible] چند چاولہ۔ منشی درگا سہائے سرور۔ منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی۔ منشی پریم چند۔ منشی نوبت رائے نظر۔ منشی تلوک چند محروم۔ پنڈت برج نرائن چکبست۔ منشی دوارکا پرشاد افق۔

ان سے کم عمر جو اسی بیسویں صدی میں پیدا ہوئے یا جن کے ادبی مشاغل اس صدی میں شروع ہوئے اور وہ حساب سے باہر ہیں۔ کوئی میدان شعر و ادب ایسا نہیں جو ان کی جولانگاہ نہ ہو۔ فن تاریخ، فلسفہ، معاشیات، ریاضیات، سائنس، ناول، افسانہ، ڈراما، انشا پردازی، نامہ نگاری، اخبار نویسی، شاعری، تذکرہ، تنقید، جملہ علوم و فنون میں اردو لٹریچر ان ہندو اہل فکر و قلم کا رہین احسان ہے۔

مطبوعات اردو کا ذخیرہ اور اخبارات و رسائل اردو کا گنجینہ دیکھنے سے صاف روشن ہو جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی رفتار و ترقی صرف مسلمانوں کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ ہندو بھی، اگر شریک غالب نہیں تو تقریباً برابر کے حصہ دار ہیں: مسلمانوں کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ "اردو ہماری زبان ہے ہندوؤں کی نہیں"۔ اور ہندو یہ نہیں کہہ سکتے کہ "ہم اردو ہماری زبان نہیں مسلمانوں کی ہے"۔ اردو کی ترقی اور قیام و بقا بھی دونوں ہی کی متحدہ کوشش سے ممکن ہے۔ اور سچ یہی ہے کہ مسلم و ہندو کوئی قوم بھی اردوئے قدیم، اردوئے جدید، اور اردوئے مستقبل کے لٹریچر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اردو میں ہندوؤں کا مذہب ہے، ہندوؤں کا تمدن ہے، ہندوؤں کی تاریخ ہے۔ ہندوؤں کا قانون ہے، ہندوؤں کے علوم ہیں، ہندوؤں کی شاعری ہے، ہندوؤں کی انشا پردازی ہے، ہندوؤں کی ثقافت ہے۔

یہاں مثال کی طور پر صرف چند مذہبی تصانیف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:—

۱۔ بھگوتی اتہاس۔ دیوی بھاگوت کا مکمل ترجمہ اردو میں مترجمہ پنڈت پیارے لال

۲۔ سری مد بھاگوت۔ اردو ترجمہ مترجمہ منشی شنکر دیال۔

۳۔ رامائن بالمیکی کا اردو ترجمہ مترجمہ منشی پریشری دیال۔

۴۔ مہابھارت۔ اردو نظم میں۔ مصنفہ منشی ظریف رام شایاں۔

۵۔ مہابھارت۔ اردو نثر میں (چار جلدوں میں)

۶۔ بھگت مال۔ اردو میں مصنفہ منشی تلسی رام

۷۔ منہاج السالکین ترجمہ جوگ بسشٹ اردو میں۔ مترجمہ مولانا ابوالحسن فریدآبادی مرحوم۔

۸۔ آتم پران کا خلاصہ اردو میں۔

۹۔ منوسمرتی۔ ہندو شاستر کی کتاب اردو میں۔

۱۰۔ جنم ساکھی بابا نانک شاہ۔ اردو ترجمہ مترجمہ منشی بھگت پرشاد۔
۱۱۔ رامائن مسدس اردو مصنفہ منشی راجمی مل کپور۔
۱۲۔ شری مد بھاگوت گیتا یعنی یوگ شاستر المعروف بہ "غذائے روح" مترجمہ پنڈت پربھو دیال مصر عاشق لکھنوی

اگر آج ہندو صاحبان اردو سے قطع نظر کر لیں۔ اردو زبان کو اپنی نہ رہنے دیں اردو ادب کو اپنا ادب باقی نہ رکھیں۔ اردو رسم الخط کو بدل کر کوئی اور روش اختیار کر لیں تو اپنی اور اپنے بزرگوں کی چار سو برس کی مسلسل کاوشوں پر پانی پھیر دیں گے اس لئے کہ بہت جلد وہ زمانہ آجائے گا جب ہندوؤں کی آئندہ نسل اس لٹریچر سے مستفیض ہونے کی اہل نہ رہے گی۔ جیسا کہ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی تصنیف "میری کہانی" (جلد اول صفحہ ۲۹۵) میں لکھا ہے:۔

"رسم الخط اور ادب کا بہت ہی گہرا تعلق ہے، اور رسم الخط کی تبدیلی اس زبان کے لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے جس کا ماضی شاندار رہا ہو۔ رسم الخط بدلنے کے ساتھ الفاظ کی شکلیں بدل جاتی ہیں، آوازیں بدل جاتی ہیں، اور خیالات بدل جاتے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے درمیان ایک ناقابل عبور دیوار حائل ہو جاتی ہے، اور قدیم ادب ایک ایسی اجنبی زبان کا ادب بن کر رہ جاتا ہے جو مردہ ہو چکی ہے۔"[1]

زبان و ادب کا جیسا گہرا تعلق اس کے رسم الخط سے ہے ایسا ہی گہرا تعلق اس کے مخصوص نام سے ہے۔ یہ نظریہ کم سے کم اردو زبان پر نہایت منطبق ہے۔ اردو زبان اسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب اس کا رسم الخط قایم رہے۔ اور اس کا رسم الخط

[1] یہ اقتباس اور اس کے بعد کے اقتباسات حضرت "رازی" کے مضمون مندرجہ رسالہ "مولوی" دہلی سے ماخوذ ہیں۔ قادری

اسی وقت باقی رہ سکتا ہے جب اس کا نام اردو باقی رہے۔ اگر کوئی دوسرا نام مثلاً ہندوستانی اردو زبان و رسم الخط کے لئے مترادف مخصوص ہو جائے تو وہ لفظ اردو کا قائم مقام ہو سکتا ہے اور پھر "ہندوستانی" اور "اردو" ایک ہی ہوگی لیکن جب ہندی زبان و رسم الخط کا بھی نام ہندوستانی ہی رکھا جائے، تو اردو کا امتیاز باقی نہ رہے گا۔ اردو زبان کا یہ امتیاز قائم رہ سکتا ہے جب "ہندوستانی" سے مراد ہندی ہی لی جائے۔ اگرچہ اس طرح کا اندیشہ ہندی زبان کیلئے نہیں ہے پھر بھی گاندھی جی چونکہ امتیازی نام کے اصول کو سمجھے ہوئے ہیں اس لئے ہندی کا نام "ہندوستانی" رکھنا نہیں چاہتے اور ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہندوستانی یا کم از کم بھی واضح طور پر ہندی اتھوا ہندوستانی "یعنی" ہندوستانی سے مراد ہندی) تجویز کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طویل مرکبات نام کے طور پر مستعمل نہیں ہو سکتے اس لئے آخر کار ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہی ہو جائے گا۔ اور یہی گاندھی جی کی رائے ہے۔ چنانچہ انھوں نے مدراس کے ہندی سمیلن کی تقریر میں بیان کیا تھا۔

> "صرف ہندی زبان جس کا بعد کو دوسرا نام ہندوستانی اور اردو بھی ہے، اور جو بولی ناگری اور اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اسکی صلاحیت رکھتی تھی اور رکھتی ہے کہ ہمارے ملک کی مشترک زبان کہی جاسکے۔"

یہ اعلان گاندھی جی نے اپنی اس تجویز کے مطابق کیا تھا کہ

> "ہم لوگ ہندی کے مفہوم کو اتنا وسیع کر دیں کہ اسکی تعریف میں اردو آ جائے۔"

پھر گاندھی جی نے اس وسعت مفہوم کا ذکر کر کے اپنے منشا کی وضاحت اس طرح کی تھی ہے۔

"جب ۱۹۳۵ء میں میں نے دوسری بار سمیلن کی صدارت کی تو میں نے ہندی کی اصطلاح کی باقاعدہ طور پر اس طرح تعریف کی کہ ہندی اس زبان کا نام ہے جسے ہندو

> مسلمان دونوں بولتے ہیں۔ اور جو اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اس توضیح سے میرا منشا یہ تھا کہ ہندی زبان بیک وقت مولانا شبلی کی فصیح و بلیغ اردو اور پنڈت شیام سندر داس کی فصیح و بلیغ ہندی پر مشتمل ہو۔"

گاندھی جی کی تعریف و توضیح کے مطابق میر و سودا ہندی کے شاعر تھے، ناسخ و آتش ہندی کے شاعر تھے، مومن و غالب ہندی کے شاعر تھے، حالی و اقبال ہندی کے شاعر تھے جگر و جوش ہندی کے شاعر ہیں۔ فراق گورکھپوری و جگر بریلوی ہندی کے شاعر ہیں، آنند نراین ملا اور پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ہندی کے شاعر ہیں مولانا آزاد دہلوی کی آب حیات ہندی زبان کی تاریخ ہے۔ مولانا شبلی کی شعرالعجم ہندی کی تصنیف ہے مولانا عبدالحق کے مقدمات و تنقیدات ہندی کتابوں کے ریویو ہندی زبان میں ہیں۔ زمانہ کانپور، معارف اعظم گڈھ، نگار لکھنؤ، تیج دہلی، انقلاب لاہور ہندی کے رسائل و اخبارات ہیں۔

یہ تعریف و توضیح اردو زبان کی حیات و بقا کے لئے مضر ہے اور اس کا تسلیم کرنا ہندو مسلمان دونوں کے ضمیر کے خلاف ہے۔ اس لئے ہندو مسلمان دونوں کو اس کی مخالفت کرنا لازم ہے اور اردو کی امتیازی حیثیت کو قائم رکھنا دونوں پر فرض ہے

ہر زبان چند عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے۔ رسم الخط، الفاظ کا املا، انشا کا طریقہ، بیان کا اسلوب، محاورات، روزمرہ ہر زبان کے لئے الگ اور مخصوص ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک چیز کا بھی بدلنا زبان کے امتیاز و اعتبار کو کم کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر زبان کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک علمی و ادبی، دوسری عام فہم و کاروباری، دنیا کی ہر زبان ان دونوں صورتوں کے ساتھ قائم ہے اور دونوں قسموں کا ایک ہی نام ہے۔ عربی زبان میں حماسہ و مقامات حریری کا قدیم و ادق لٹریچر بھی باقی و رائج ہے اور چرچی زبان سے

ناول بھی مقبول ہیں، اور ان کی زبان کا نام عربی ہے۔ فارسی میں خاقانی و ظہیری کی مشکل نظم و نثر بھی ادبیات میں شامل ہے اور بہار مشہدی و سیاحت نامہ ابراہیم بیگ بھی مطالعہ میں داخل ہیں، اور دونوں کی زبان فارسی ہی کہلاتی ہے۔ انگریزی میں شیکسپیر و ملٹن، ایمرسن و اسٹیونسن کی تصانیف بھی برقرار ہیں۔ اور برنارڈ شا، ہارڈی، ولیم لیکے اور چارلس گاروس کے فسانے بھی عام پسند ہیں، اور ان کی زبان کا ایک ہی نام انگریزی ہے۔ ان سب زبانوں میں اخبارات جاری ہیں اور ان کی زبان اس قدر آسان ہوتی ہے کہ تھوڑا سا لکھا پڑھا مزدور اور شوفر بھی سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ فارسی یا انگریزی ہی کے اخبار کہلاتے ہیں۔

اسی طرح اُردو زبان کا عالم و طالب علم غالب و اقبال، شبلی و عبدالحق کی ادبیات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا، اور معمولی اُردو داں کو ناول ایجنسی و دارالاشاعت پنجاب کے فسانوں اور ڈراموں کی ضرورت ہے۔ رسالہ معارف و اُردو کے عالمانہ و ادیبانہ مقالات بھی ناگزیر ہیں، اور روزنامہ زمیندار و تیج کے بغیر بھی کام نہیں چل سکتا، اور یہ تمام لٹریچر ایک اُردو کے نام سے موسوم ہو سکتا ہے، اور ہونا چاہیے

اُردو کا نام باقی رکھنے میں کوئی دشواری نہیں، تمام ہندوستان بلکہ تمام دنیا اس نام کی ایک خاص زبان سے واقف ہے۔ اُردو کا لفظ اس زبان کے نام کے لئے اس قدر متعارف، مشہور اور مستعمل ہے کہ اب لفظِ اُردو موجودہ ادبیات میں اپنے اصلی معنی کے لئے نہیں بولا جاتا۔ بلکہ اس سے صرف زبان کا نام سمجھا جاتا ہے۔ زبان کے لئے اُردو کا لفظ رائج ہوئے بھی دو ڈھائی سو برس ہو گئے۔ اتنی مدت کی عادت و شہرت مٹانا بھی قرینِ عقل نہیں، اور مٹانے سے کوئی مفید نتیجہ بھی نکلتا نظر نہیں آتا۔

اس مسئلہ کے متعلق کہ اُردو زبان کو بھی ہندی کہا جائے گاندھی جی کی یہ رائے سنیے:-

"اس بات کو بھی ذہن میں رکھئے کہ ہندی لفظ کچھ ہندوؤں کی اختراع نہیں ہے، یہ نام مسلمانوں کی آمد کے بعد پڑا ہے، اور اس سے مراد وہ زبان ہے جو اس وقت شمالی ہند کے ہندو مسلمان بولتے اور لکھتے پڑھتے ہیں، لاتعداد اور مشہور و معروف مصنفوں نے اپنی مادری زبان کو ہندی نام سے یاد کیا ہے۔ پھر اب جب کہ ہندی زبان کی حد بندی میں ہندو اور مسلمان دونوں کی ہر قسم کی تحریری اور تقریری زبان شامل ہے تو لفظوں کے اختلاف پر یہ ہنگامہ اور غوغا کیوں ہے؟"

(تقریر گاندھی جی در جلسہ بھارتیہ ساہتیہ سمیلن منعقدہ مدراس)

گاندھی جی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ قدیم مسلمانوں نے اردو زبان کو ہندی کے نام سے یاد کیا ہے، اور یہ نام مسلمانوں ہی کا تجویز کیا ہوا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا بالکل غلط ہے کہ اب بھی اردو کو ہندی ہی کہا جائے۔ اس کے وجوہ یہ ہیں:-

(۱) مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو یہاں کی چیزوں کو ہندی کہتے تھے جیسے وسمہ ہندی، تمر ہندی، تیغ ہندی۔ جب اردو زبان بنی اور رائج ہونے لگی تو اس کو اسی قاعدے سے زبان ہندی کہنے لگے۔

(۲) جب اس نئی زبان اردو کے لئے اور کوئی نام نہ تھا تو زبان ہندی کہنے کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا۔

(۳) جب اور کسی زبان کا نام زبان ہندی نہ تھا تو "اردو زبان" کو "زبان ہندی" کہنے میں کوئی حرج نہ تھا۔

(۴) آخر رفتہ رفتہ ہندوستان کی اور بولیاں اپنے اپنے مقامی ناموں سے موسوم ہوئیں مثلاً زبان مرہٹی، گجراتی، پنجابی، کرناٹکی، شمالی ہند میں جو پراکرت کی ایک قسم برج بھاشا رائج تھی وہی عربی فارسی الفاظ کے ملنے سے اردو کی صورت میں بول رہی تھی۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد ہندو آپس میں جو

بات چیت کرتے تھے اس میں بھی عربی فارسی لفظ ہوتے تھے۔ اس لئے اس زبان کو زبان ہندی کہنا بالکل درست تھا۔

(۵) قدیم مسلمانوں نے جس زبان کو زبان ہندی لکھا ہے اس میں وہ دو تین لفظ اور فقرے بھی ہیں جن میں کوئی عربی فارسی کا لفظ نہیں ہے۔ جیسے بابا فرید شکر گنج کا ارشاد "پیچ سر گئے" اور "پونوں کا چاند بھی بالا ہے" یا شاہ قطب عالم گجراتی کا فرمودہ "وہ ہے یا لکڑ یا پتھر" یا امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں اور وہ اشعار اور عبارتیں بھی شامل ہیں جن میں عربی فارسی ملی ہوئی ہے، جیسے بابا فرید کا یہ شعر:—

تن کے دھونے سے دل جو ہوتا پاک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

یا حضرت مخدوم صابر کلیری کا یہ شعر جس کو "سیر الاقطاب" کے مصنف نے "زبان ہندی" کہا ہے:—

اس طرح اس میں ڈوب اے صابر
کہ پھر نہ ہو کے غیر ہو تو رہے

یہ دونوں طرح کی زبان اردو زبان ہے جس کو زبان ہندی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

(۶) اس کے بعد جب شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں اس زبان کے لئے اردو کا نام رائج ہونے لگا، اس وقت بھی عام طور پر اس کو زبان ہندی ہی کہتے تھے۔ مثلاً شاہ جہاں بادشاہ نے کوئی تحریر اپنے زمانے کی اردو زبان میں اپنے قلم سے لکھی اس کے متعلق عالمگیر بادشاہ شاہ جہاں کو لکھتے ہیں:—

"آں فرمان عالی کہ در زبان ہندی از دستخط خاص رقم فرمودہ شاہ [illegible]"

(۷) اوپر کی مثالوں میں اور ان کے علاوہ جہاں جہاں قدیم زمانے میں زبان ہندی لکھا گیا ہے اس سے مراد وہی زبان ہے جو اب اردو کہلاتی ہے اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

(۸) موجودہ ہندی زبان کا مسلمانوں کی آمد کے وقت کیا، اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر تک کوئی وجود نہ تھا۔ ہندی زبان کی سب سے پہلی کتاب للولال جی نے کلکتہ بیٹھ کر ایک انگریز ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی زیر سرپرستی ۱۸۰۵ء میں "پریم ساگر" کے نام سے لکھی ہے، جو موجودہ ہندی زبان کا سنگ بنیاد ہے

(۹) انیسویں صدی سے اردو ہندی دو الگ الگ زبانیں جدا جدا رسم الخط میں دوش بدوش ترقی پانے لگیں۔ لہذا اب اردو کو ہندی کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوگی اور وہی زبان مراد لی جائے گی جو دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے اور جس میں عربی فارسی لفظوں کی جگہ سنسکرت کے الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) اردو زبان کی ایجاد کے وقت سے انیسویں صدی تک اس کے مختلف نام رہے ہیں۔ شاہجہاں کے زمانے تک اس کو زبان ہندی کہتے تھے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا لیکن اس نام کے ساتھ ایک اور نام یعنی زبان ریختہ بھی مستعمل تھا جس کا اطلاق عموماً اس زمانے کی اردو شاعری پر ہوتا تھا جس میں فارسی کے مصرع اور ٹکڑے اردو کے ساتھ ملے ہوتے تھے جیسا کہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں ایک شاعر شیخ سعدی کاکوروی اپنی غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:—

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

اردو شعراء [illegible] میر تقی میر، قائم چاندپوری، مرزا قتیل، مرزا غالب وغیرہ نے اردو شاعری کو ریختہ کہا ہے۔

پھر جب اٹھارھویں اور انیسویں [illegible] لوگوں نے اردو زبان کی طرف خاص طور سے توجہ کی تو اس کا نام [illegible] ہندوستانی رکھا۔ اور ڈاکٹر گل کرسٹ نے ہندوستانی لغت ہندوستانی [illegible] ہندوستانی [illegible] لکھنے لگے۔ لیکن اس زمانے

میں بھی "ہندوستانی" نام میں وہی دشواری پیش آئی۔ جو آج کل جدید تحریک کے مطابق اُردو کا نام ہندوستانی رکھنے میں پیش آسکتی ہے اور جس کی بنا پہ مجھے اس نام سے اختلاف ہے۔ یعنی ہندوستانی کا لفظ اُردو، ہندی دونوں پر صادق آتا تھا۔ اس لئے امتیاز کی غرض سے تفریق کرنی پڑی تھی، جیسا کہ فرانسیسی محقق و مستشرق گارسن دتاسی اُردو زبان کے متعلق اپنے دوسرے خطبہ میں (جو اس نے ۲ دسمبر ۱۸۵۱ء کو پیرس میں پڑھا تھا) لکھتا ہے:۔

"ہندوستانی زبان کی ہندوی اور اسلامی شاخوں کا علم ادب صرف ہی نہیں بلکہ مختلف نوعیت کا بھی ہے۔ ہندی میں سنسکرت کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے موجود ہیں، یا کم سے کم ان کا ترجمہ کیا گیا ہے اور اُردو اور دکھنی میں ہم فارسی کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے یا اُن کے نمونے دیکھتے ہیں۔"

چنانچہ اس زمانے میں اُردو کے نام "ہندوستانی" اور "اُردو" دونوں رائج رہے۔ رفتہ رفتہ ہندی، ریختہ، ہندوستانی، تینوں نام چھوٹ گئے۔ اور اُردو نام رہ گیا۔

(۱) اب صرف اُردو نام ایسا ہے جس سے صرف اسی رسم الخط کی زبان سمجھی جاتی ہے اگر اس کو "ہندی" کہنے لگیں تو اس لفظ سے وہی رسم الخط سمجھا جانے لگا جو ہندی زبان کے لئے مخصوص ہے۔ اور اگر اس کا نام "ہندوستانی" رکھ دیا جائے تو صرف اس صورت میں جائز و مفید ہو سکتا ہے جب کوئی زبان اس نام میں شریک نہ ہو۔ ورنہ ہندوستانی کا لفظ بولنے سے اُردو، ہندی میں تمیز نہ ہوگی۔

ہندی و اُردو کا مشترک نام ہندوستانی رکھنے سے صرف اتنا مقررہ استعمال ہو سکتا ہے کہ الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی قائم ہے۔ اس ہندوستانی میں اُردو اور ہندی دونوں شامل ہیں۔ اور دونوں کی انجمن اور دونوں کے رسالوں کا ایک ہی نام ہے۔ لیکن اس سے آگے کوئی اشتراک نہیں ہے۔ دونوں زبانوں کے رسالے

جدا جدا رسم الخط میں چھپتے ہیں۔ دونوں کے ممبر الگ الگ ہیں۔ جیسے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اُردو کے مقالوں اور تقریروں میں اس زبان کا نام اُردو ہی لیا جاتا ہے۔ ہندی والے اپنی زبان کو ہندی کہتے ہیں۔ منشی پریم چند کی اُردو اور ہندی کی تصانیف کو ہندوستانی کی تصانیف نہیں کہا جاتا۔ الگ الگ زبانوں کا نام لیا جاتا ہے۔

بس اس سے زیادہ شرکت نہ ہو سکتی ہے نہ ہونی چاہیئے۔ نام امتیاز کی علامت ہے۔ اور امتیاز، تشخص، تعینِ ذات اور بقائے خودی، قدرت کا قانون اور فطرت کا تقاضا ہے۔ جس سے کوئی ذی روح و غیر ذی روح، انسان و حیوان، فرد و قوم، مستثنیٰ نہیں۔ زبان و ادب بھی اپنے بقائے حیات و تعین نام کے ایسے ہی دعویدار اور حقدار ہیں جیسے زید و رام، مسلم و ہندو، عرب و ہند۔

یوم اردو کی تقریب[1] عصر حاضر کے مسلّم ملکی لیڈر، صاحب علم اور صائب رائے بزرگ سر تیج بہادر سپرو نے گذشتہ ہفتہ میں جو خط (مورخہ ۵ ار دسمبر ۱۹۳۵ء) پروفیسر مولوی محمد طاہر صاحب فاروقی ایم۔اے سکریٹری بزم اقبال آگرہ کو لکھا ہے اس میں نہایت صراحت و وضاحت کے ساتھ "اُردو کا نام" "ہندوستانی"، رکھنے سے اختلاف کیا ہے خط اُردو میں ہے۔ سپرو صاحب کے الفاظ میں اس کو نقل کیا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"جس اختراع و تصرف کے ساتھ آج کل اُردو کے اوپر ہاتھ ڈالا جا رہا ہے اس پر مجھے سخت اعتراض ہے اور میں ہرگز یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ جس زبان کو ہم لوگ اور

[1] انجمن بہار ادب، لکھنؤ کی تجویز کے مطابق ۸ ار دسمبر ۱۹۳۵ء کو آگرہ میں "بزم اقبال" کی سرپرستی و اہتمام میں "یوم اُردو" منایا گیا۔ اس موقع کے لئے سر تیج بہادر سپرو نے اپنا ایک ہی پیام آگرہ اور لکھنؤ دونوں جگہ بھیجا تھا۔ وہ پیام یوم اُردو آگرہ کے جلسہ میں پڑھ کر سنایا گیا۔ جلسہ کی کارروائی اور سر سپرو کے پیام کا مضمون اخبار "لیڈر" مورخہ ۲۶ ار دسمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا ہے میں نے اصل خط کا مضمون اوپر نقل کیا ہے۔ قابل توجہ فقروں پر میں نے خط کھینچ دیا ہے۔ قادری

لکھنؤ کے اساتذہ نے دو سو ڈھائی سو برس مانجھ کر اس رتبہ پر پہنچایا ہے اس طرح سے برباد کیا جائے۔ میں اردو کو مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا ہوں، اور ہندو اور مسلمان دونوں کی مشترکہ زبان ہے۔ اسکی پیدائش و نشوونما میں دونوں نے حصہ لیا ہے۔ اور میں اس کو ترکہ مشترکہ ناقابل تقسیم سمجھتا ہوں۔ یہی ایک زبان تھی جس نے سترھویں اور اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ہندو اور مسلمانوں میں ایک دوسرے کے خیالات اور مذاق سمجھنے کی قابلیت پیدا کی۔ مجھے اردو میں بلا ضرورت غیر مانوس الفاظ سنسکرت اور عربی کی آمیزش پر یکساں اعتراض ہے۔ اس وقت بھی ہندو اور مسلمانوں میں ایسے عالم موجود ہیں کہ جو دقیق سے دقیق خیالات کو نہایت آسان اور عام فہم اردو میں ادا کر سکتے ہیں۔ دیہاتی اور شہری زبان میں ہر ملک میں اور ہر زمانے میں فرق رہا ہے۔ اگر اردو کے ادیب یہ اعتراض ہے کہ بعض الفاظ دیہاتیوں کی سمجھ سے باہر [illegible] ہیں خصوصاً اس ہندی میں جو آج کل بولی جاتی ہے صدہا الفاظ ایسے ہیں [illegible] نہیں سمجھ سکتے [illegible] گذشتہ ہندو جنھوں نے دوسری قسم کی تعلیم پائی ہے نہیں سمجھ [illegible] ایک زمانہ میں یہ خیال کرتا تھا کہ لفظ ہندوستانی [illegible] اردو [illegible] تھا مگر اس عرصہ میں جو میرا تجربہ ہوا اس نے مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مجھے ہندی کی ترقی پر اعتراض نہیں ہے۔ انسان جتنی زبانوں سے واقف ہو اس کے لئے اچھا ہے مگر جو [illegible] ہندوستانی کی جا [illegible] میری [illegible] ان کو [illegible] اردو [illegible] سکتا [illegible] ہیں۔

ہندوستانی نام رکھنے کی تجویز اس لئے ہے کہ زبان کو عام فہم بنا دیا جائے۔ اردو زبان اب بھی عام و مقبول ہے۔ لیکن اور زیادہ ہر دل عزیز و عام پسند بنانے کے لئے اور زیادہ سہل و سلیس بنایا جا سکتا ہے۔

اس معاملے میں مفکروں اور مصلحوں کی رائیں اور تجویزیں مختلف ہیں۔ کوئی صاحب ہندی اردو کے بھائی چارہ کے لئے یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ دونوں زبانوں کے حروف تہجی ایک کر دیئے جائیں۔ یعنی اردو کے حروف میں سے ث، ص، ذ، ض، ظ وغیرہ حروف نکال دیئے۔ ہندی کے اکشروں (حروف ہجا) میں سے وہ حروف نکال دیئے جائیں جو دو تین حرفوں کی مخلوط آواز سے بولے جاتے ہیں اور ماترا (حرکت) بھی لکھنے سے ہٹا دی جائے۔ مثلاً ہندی میں پھول کا لفظ دو حرفوں اور ایک ماترا کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اس کی جگہ تین حرفوں سے لکھا جائے یعنی ماترا کی جگہ اردو املا کی طرح "واو" کا مترادف حرف لکھا جائے۔ یہ تجویز ہندی کے لئے بالکل ناقابلِ قبول ہے۔ فرض کیجئے (پھول) کا لفظ اس طرح لکھ بھی لیا جائے تو جب (پھون) کا لفظ لکھا جائے گا تو اس قاعدے سے اس کا املا یہی ہوگا جو اب لفظ (پھون) کا ہے۔ یہ تو ہندی والوں کے لئے دشواری پیدا ہوئی نہ کہ آسانی جس طرح یہ قاعدہ ہندی زبان کے لئے مفید نہیں اسی طرح اردو کے حرفوں میں سے عربی کے حروف کو خارج کرنا اردو کے لئے مضر ہے۔ صد ہا لفظ خلط ملط ہو کر اور زیادہ پریشانی کا باعث ہوں گے۔

مولوی سید سلیمان ندوی اردو املا میں ایک یہ آسانی پیدا کرنا چاہتے ہیں:۔

"جن مصدروں یا لفظوں کے آخر میں ع ہے ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں ان کو نہیں بولتے تو اگر ان کو لکھنے میں بھی گرا دیا جائے تو کیا برا ہے جیسے اطلاع کو اطلا، اشباع کو اشبا، انباع کو انبا، انتزاع کو انتزا، مطلع کو مطلے، اور متبع کو متبے، وغیرہ"

ے سید صاحب کے سب اقتباسات ان کے خطبۂ صدارت اردو کانفرنس کے مطبوعہ رسالہ ہندوستانی الہ آباد سے ماخوذ ہیں — قادری

سید صاحب نے اس مسئلہ پر غور نہیں فرمایا۔ اگر ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں (مطلع) کا عین نہیں بولتے بلکہ اس کی جگہ ے بولتے ہیں اس لئے (مطلے) لکھنا چاہیئے۔ تو ہم علم و عالم کے عین بھی حلق سے نہیں نکالتے اس لئے ان کو بھی (آلم و آلم) لکھنا پڑے گا عین سے شروع ہونے والے الفاظ بے شمار ہیں سب کا املا بدلنا چاہیئے۔ اور جب تلفظ کے مطابق اصلاح ٹھہری تو ق اور ط کب ٹھیک بولے جاتے ہیں، لہذا (مضبوط) کو (مزبوت) لکھنا چاہیئے۔ ص اور ح کے تلفظ کہاں صحیح ادا ہوتے ہیں اس لئے (مصباح) کو (مسبا) لکھنا ہوگا۔ اسی طرح (ثابت) کو (سابت) لکھنا پڑے گا (ذاکر) کو (زاکر)، (ظالم) کو (زالم)

پھر اس سے آگے کہا جاسکتا ہے کہ جب بولنے کے مطابق لکھنے کی تجویز عام آسانی کے لئے ہے تو عوام [illegible] ذات بھی درست نہیں ہے۔ اور غیر صوبوں میں تو خواص بھی غلط بولتے ہیں۔ ابھی چند روز کا ذکر ہے، ایک جگہ تین دوست جمع تھے ایک میسوری، ایک پنجابی، ایک ہندوستانی گفتگو میں قاضی کا لفظ سب کو بولنا پڑتا تھا۔ میسوری صاحب قاضی کہتے تھے۔ پنجابی [illegible] اور ہندوستانی قاضی۔ حالانکہ تینوں لکھے پڑھے [illegible] اب سید صاحب فرمائیں کہ اس لفظ کا کیا املا ہونا چاہیئے۔

سید صاحب نے اپنی تجویز کے لئے یہ دلیل پیش کی ہے:

"اب جیسے ہم [illegible] کو [illegible] لکھتے اور [illegible] بلکہ صحیح کو بھی [illegible] کر لیا ہے [illegible] اور [illegible] تیار ہوگیا ہے [illegible] کمی بیشی ہم دوسرے لفظوں میں [illegible] فارسی والوں نے عربی [illegible] مصدر کے آخر میں [illegible] یا تماشی کو تماشا [illegible] ذی

کو مجاز کر دیا اور ہم بھی مجاز بولتے ہیں ۔ اسی طرح کوئی وجہ نہیں کہ ہم ہندستانی ان میں تصرفات نہ کریں ۔

اس تقریر میں مختلف مثالیں ملا دی گئی ہیں جن کی ایک سی حالت نہیں ہے ۔ مصالح کو عام و خاص سب مسالہ بولتے اور لکھتے ہیں ۔ مشعل کو صرف عوام مشال بولتے ہیں اور وہی لکھتے بھی ہوں گے ۔ کسی ادیب کی نظم و نثر میں مشال نہ ملے گا ۔ صحیح کے صرف ایک ہی محاورہ و استعمال کو سہی کر لیا گیا ہے ۔ جس کی مثال سید انشا کا یہ مصرع ہے :-

سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

یہی حال ذرہ و طیار کا ہے ۔ عربی کے الفاظ میں فارسی والوں کا تصرف بھی صرف بعض لفظوں میں ہے ۔ کسی قاعدہ کلیہ کی بنا پر نہیں ہے ۔ مدارات کو مدارا کر دیا ہے لیکن مکافات کو مکافا نہیں کیا ہے ۔ تماشی کو تماشا بنا لیا ۔ لیکن تلافی کو تلافا نہیں بنایا ۔ بعض الفاظ کا تصرف بڑا عجیب ہے عربی کے تین ایک سے مصدر ہیں تجلی ، تمنی ، ترقی فارسی والوں نے تجلی کو تجلا کر لیا ہے ، لیکن تجلی بھی برابر بولتے اور لکھتے ہیں تمنی کو تمنا کر لیا اور تمنا ہی استعمال کرتے ہیں ۔ تمنی کو ترک کر دیا ۔ الا ماشاء اللہ ترقی کو ترقا نہیں کیا ۔ ترقی ہی بولتے ہیں ۔

بزرگوں نے ایک طرف یہ تصرفات کئے ہیں اور دوسری طرف یہ احتیاط برتی ہے کہ جو غلط تلفظ یا املا مستند نہیں ہو اس کو غلط ہی سمجھا مثلاً نوّاب کو عوام الناس بغیر تشدید کے بولتے ہیں ۔ نواب یوسف علی خاں ناظم ایک غزل میں حباب و خطاب کا قافیہ نواب (بغیر تشدید) باندھتے ہیں لیکن خوبصورتی سے کہ قافیہ بھی ہو جائے اور صحیح بھی نہ مانا جائے ۔ کہتے ہیں :-

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم
واں میں جاتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

اسی طرح مرزا غالب ایک لفظ کا غلط تلفظ نظم کرتے ہیں، اور اسی کے ساتھ اس بحث کا بھی فیصلہ کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

در سخن کار بہ قیاس مکن
تُرُش گردد تُرُش نہ تلخ تلخ

یعنی یہ تصرفات قیاسی نہیں سماعی ہیں۔ جو لفظ جس تلفظ یا املا یا معنی کے ساتھ اساتذہ و اہل زبان نے استعمال کرلیا اور رواج پاگیا وہ صحیح ہوگیا۔ لیکن اور لفظوں کو اس پر قیاس نہیں کر سکتے۔ عربی کے لفظ شکریت سے ناشکرا بنا لیا گیا ہے۔ لیکن ہم فکر سے نافکرا نہیں بنا سکتے۔ بقول سید سلیمان صاحب ندوی کے یہ اس کی سچی کسوٹی رواج اور چلن ہے۔" انگریزی لفظ نمبر کو غالب نے لمبر لکھا ہے :-

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرف کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

اس زمانے میں اور لوگ بھی لمبر ہی بولتے تھے۔ لیکن بعد کو یہ لفظ نہ چل سکا، اور نمبر ہی نے رواج پایا۔ اب کوئی پڑھا لکھا لمبر نہیں بولتا۔ پہلے سکریٹری کو سکتر بولتے تھے، اب کوئی نہیں بولتا۔ لیکن تھانہ کی رپورٹ کو رپٹ بنا لیا تھا، وہ اب تک رائج ہے۔ کسی جلسہ کے بعد تو رپورٹ لکھیں گے، لیکن تھانے میں جا کر رپٹ ہی لکھوائیں گے۔

بات یہ ہے کہ زبان بنائی نہیں جاتی، بن جاتی ہے۔ عام الفاظ اور روزمرہ اور طرز ادا کے لئے کوئی انجمن انتظامیہ اور مجلس شوریٰ منعقد نہیں ہوا کرتی۔ یہ چیزیں زبانوں اور کاغذوں پر آتی رہتی ہیں، اور رواج کی کسوٹی ان کھرا یا ثابت کرتی رہتی ہے۔ مشورہ و قرارداد کی ضرورت علمی و تعلیمی اصطلاحوں کے ہوتی ہے۔ فلسفہ، منطق، ریاضی وغیرہ کی فرہنگوں کے لئے دار الترجمہ

اور باہر لسانیات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اخباری و ملکی اصطلاحیں تقریروں اور تحریروں میں استعمال ہونی شروع ہوتی ہیں، اگر ان کو قبول عام حاصل ہو جاتا ہے تو رواج پا جاتی ہیں اور یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہتا ہے۔ مثلاً ترک موالات، مظاہرہ، مقاطعہ، احتجاج، اخراج از وطن، زعیم ملت وغیرہ بے شمار الفاظ ہیں جو بیسویں صدی سے پہلے رائج نہ تھے اور اب نہایت عام ہیں۔

انگریزی تعلیم نے انگریزی محاوروں اور طرز ادا کو ہماری زبان میں داخل کر دیا ہے۔ ایک دوست دوسرے دوست کو کچھ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے "شکریہ" "شکریہ" دور حاضر کی ایجاد ہے کسی کی بات سمجھ میں نہیں آتی اور دوبارہ کہلوانا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں "معاف فرمائیے" یعنی معاف فرمائیے میں نے نہیں سنا یا نہیں سمجھا دوبارہ ارشاد ہو۔ انگریزی کے اتباع میں "دینا" درج کرنے اور شامل کرنے کے معنوں میں نہایت کثرت سے مستعمل ہو گیا ہے "لغت میں یہ معنی دیئے ہیں" "کتاب میں فہرست نہیں دی" "امتحان کے پرچے میں پانچ سوال دیئے تھے" "مصنف کی تصویر بھی دی ہوئی ہے" اسی طرح غذا اور دوا کے استعمال کے لئے "لینا" چل پڑا ہے۔ "دوا کی تین خوراکیں دن میں لیجئے" "صبح کو یخنی ضرور لیجئے" "چائے بھی لے سکتے ہیں" "سوتے وقت گرم دودھ لینا مفید ہے" پہلے لوگ اس "لین دین" سے نا آشنا تھے۔ تاہم ان دونوں محاوروں میں یہ فرق ہے کہ ان معنوں میں "دینا" عام و خاص سب بولتے ہیں لیکن "لینا" ڈاکٹروں اور مریضوں تک محدود ہے۔ ذوق سلیم نے قبول نہیں کیا ہے۔

انگریزی کی تقلید میں تنکیر کے لئے "ایک" کا لفظ عام طور پر استعمال ہونے لگا ہے انگریزی میں اسم نکرہ سے پہلے حرف تنکیر آتا ہے جس کا مترادف اردو "ایک" ہے اردو میں اس کا استعمال پہلے سے تھا۔ لیکن وہیں جہاں تنکیر اور عدم تعین

کا اظہار مقصود ہوتا تھا۔ مثلاً

۱۔ اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی (شیفتہ)
۲۔ اک تیڑھا سا و گی میں اک بیدہ بانکپن میں (داغ)
۳۔ رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن (غالب)

لیکن اب بے ضرورت ہر جگہ بولتے ہیں۔ لیکن کے معنوں میں پر تو ایک ہندی لفظ ہے۔ "اردو ایک عام فہم زبان ہے۔" "اقبال ایک فلسفی شاعر تھا"۔ "دہلی کو زبان دانی میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے"۔ اس قسم کے سب فقروں میں "ایک" حشو ہوتا ہے، لیکن چونکہ غلط العوام نہیں بلکہ غلط عام ہے جس میں خواص بھی شامل ہیں اس لئے صحیح ہے۔

اسی طرح انگریزی بول چال کی عادت کے سبب سے فعل استمراری کا بیجا استعمال ہونے لگا ہے۔ صحیح روزمرہ میں کام کا جاری ہونا یا اجرا کا جلد شروع ہونا صیغہ استمراری سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن انگریزی میں مستقبل کے لئے استمرار کا صیغہ بولتے ہیں۔ وہی اُردو میں بولنے لگے ہیں۔ مثلاً

"میں کل کے اجلاس میں ایک سوال پیش کر رہا ہوں۔"
"وہ آئندہ سال اخبار جاری کر رہے ہیں۔"
"۱۹۶۱ء میں مردم شماری ہو رہی ہے۔"

اس سے بڑھ کر یہ کہ مطلق فعل حال کے لئے بھی صیغہ استمراری بولتے ہیں۔ مثلاً

"کئی دن سے میرا قلم نہیں چل رہا ہے۔"
"وہ کئی سال سے غزلیں نہیں لکھ رہے ہیں۔"

یہ غلط استمرار بھی صرف "مغرب زدہ" لوگوں تک محدود ہے۔ مستند و معتبر حضرات کی زبان پر جاری نہیں ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ عام ہو جائے اور سند مان لیا جائے

پنجاب میں "سنہری" کا لفظ مذکر و مونث دونوں کی صفت کے لئے بولا جاتا ہے "سنہری کاغذ" "سنہری جلد" حالانکہ اہل زبان نے ہمیشہ مذکر کے لئے سنہرا اور مونث کے لئے سنہری استعمال کیا ہے :-

(۱) "روپ بجلی کا سنہرا ہے کہ پہلا بادل" (محسن کاکوروی)

(۲) "آ کنا ہے ذ تتریا کی سنہری پتل" (")

اب صوبہ متحدہ کے غیر محتاط اخباروں نے بھی پنجاب کی تقلید شروع کردی ہے لیکن اہل زبان نے اس غلطی کو جائز نہیں رکھا ہے۔

پہلے لکھنے کی روشنائی عام طور پر سیاہ ہوتی ہے۔ اس لئے اس کو روشنائی اور سیاہی دونوں کہتے تھے۔

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظ احد پر میم احمد کا
(محسن کاکوروی)

طول شب فراق کا قصہ بیاں نہ ہو
خط یار کو لکھوں تو سیاہی رواں نہ ہو
(آتش لکھنوی)

پھر رفتہ رفتہ سیاہی کا لفظ زبانوں پر چڑھ گیا۔ سیاہی پڑ جانا۔ سیاہی گرانا۔ سیاہی سوکھ جانا۔ عام روزمرہ ہوگیا۔ لیکن اس سے مراد سیاہ روشنائی ہوتی تھی۔ اس کے بعد انگریزی تحریر کے لئے نیلی روشنائی کا رواج ہوا۔ اب رنگ رنگ کی روشنائیاں شیشیوں میں بکتی ہیں۔ اور عوام الناس ان کو نیلی سیاہی لال سیاہی سنہری سیاہی کہتے ہیں۔

بعض الفاظ اور محاورے ہندو اور مسلمان الگ الگ طرح سے بولتے ہیں۔ مثلاً اہل زبان کے روزمرہ میں ہمیشہ سے دشا مونث اور دھاڑا مذکر ہے۔

"رنگ برنگ سے آہ چھوٹ رہی ہے اس کی دھار" (اوج لکھنوی)

پھر کر لبیسن بجھا گیا چشم دریا بار سے
ایک دم رہ گئے کنارے پہ پیچھم دھما ہوا (ناسخ لکھنوی)

لیکن ہندوؤں کی بول چال میں "تکنا" کی رفتار ہے۔ منشی پریم چند اپنے افسانہ (رانی سارندھا) میں لکھتے ہیں:-

"دو لیٹی ماتھی جیسے کسی بچھیا کی، دو دھار پھٹی رہ گئی ہو۔ ہا جے سر شیوں کے خون لعل ہیں پی کر درخشاں رہی گئے تھے"

یا مثلاً تاکنا اور دیکھنے کے لئے کہتے ہیں جیسے گھورنا، جھانکنا، تاڑنا:-

دل سے کھسٹ ٹیڑھ کر کہ گیا ——— "تاکنا جھانکنا کبھو نہ گیا" (میر تقی میر)

بیوفا یار کے کوچے میں نہ جاؤ اے ہند
اور گھر تاکو کوئی اور محلہ دیکھو (آزاد لکھنوی)

لیکن ہندو اہل ادب مطلق دیکھنے کے لئے "تاکنا" استعمال کرتے ہیں۔ منشی پریم چند کا فقرہ ہے:-

"دو بیاہ ایک آنندی اپنے گھر سے نکلی اور اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لال بہاری نے پیچھے کی طرف "تاکا" اور آنکھوں میں آنسو بھر کر بولا"

(افسانہ بڑے گھر کی بیٹی)

اس طرح کے بے شمار الفاظ اور محاورے ہیں جو ہندو اور مسلمان، عام اور خاص، قدیم تہذیب والے اور جدید تعلیم والے الگ بولتے ہیں، بلکہ ہر صوبہ اور ہر شہر میں جدا جدا بولیاں ہیں۔ لیکن یہ سب زبان کے دائرے کے اندر ہیں۔ زبان کی فطرت کے مطابق ہیں۔ زبانوں کے مسلم اصول کے موافق ہیں اور سب پر اردو کا نام صادق آتا ہے ... یہاں کسی کو تی ... نہیں ہے ... زبان [illegible]

ممکن نہیں کسی پورب والے سے وقت پوچھئے تو کہے گا "دس بجا ہے" دوسرا کہے گا "نہیں میں تم کو بتاتا ہوں" (یعنی تم کو) یا وہ یوں کہتے ہیں "اپنا ہاتھ بتاؤ" (یعنی دکھاؤ) "ہم ہمارے گھر جاتے ہیں" - دکن والے پوچھتے ہیں "آپ کو کیا ہونا ؟" (یعنی کیا چاہئے) کاٹھیاواڑ والے کہتے ہیں "ہمارے آدمیاں کہاں گئے" ضلع مراد آباد کے قصبات کی بولی ہے "وضو کرلی - جانماز بچھادیا" "میں نے رات ایک خواب دیکھی" رام پور والوں کا روزمرہ ہے "اس کا آواز بڑا اچھا ہے" "صاحب بہادر فرماتے ہیں" یا "ہم تمہارا نام نہ لکھتا" یہ ہندوستان کے چوٹا بڑا فانٹے کی بولیاں کس زبان کی ہیں ؟ اردو کی - یہ یوں ہی رہیں گی - ان کو کون بدل سکتا ہے - البتہ ہم ان کو صحیح نہ کہیں گے مستند نہ سمجھیں گے اور نظم و نثر میں لکھنے کے قابل نہ مانیں گے - بول چال میں [illegible] نہیں ہو سکتی لیکن ادبیات کے لئے صحت و استناد لازم ہے کسی زبان کا شعر و ادب ٹکسال باہر ہو تو اس کی نہ وقعت نہ فائدہ -

زبان کو آسان و عام فہم بنانے کے لئے نہ اردو کا نام بدلنے کی ضرورت ہے، نہ حروف تہجی کو گھٹانے بڑھانے کی، نہ املا تبدیل کرنے کی نہ مروج و متبدل اغلاط کو تصحیح کرنے کی، نہ ہر غلطی کے لئے اصول جائز رکھنے کی - ہاں املا و انشا میں تمام ممکن سہولتیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے - املا کی آسانی اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جو سالہا سال ہوئے پنجاب کے ماہران تعلیم نے تجویز و رائج کر دی ہے یعنی نون غنہ پہ نقطہ نہ لگایا جائے - ہائے مخلوط کو دو چشمی لکھا جائے - مشدد حرف پر تشدید لکھا جائے - واو معروف پر الٹا پیش لگایا جائے - نقطوں کو الگ الگ اور برابر برابر لکھا

---

[1] حد یہ ہے کہ حضرت اکبر الٰہ آبادی مرحوم نے بھی اس موقع پر (سہواً) لکھ دیا ہے - فرماتے ہیں :

بتائیں ہم تمہیں کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا   پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

ضلع الہ آباد میں عام طور پر [illegible] والا زبان بھی یہ زبان [illegible]

جائے۔ اور نیچے نہ لکھا جائے، وغیرہ وغیرہ۔ نیز انگریزی رموز و اوقاف استعمال کئے جائیں۔ سکتہ، علامت سوال، خط، ہلالی وغیرہ

انشا کے معاملہ میں اس بات کو کبھی نہ بھول لینا چاہئے کہ مولانا شبلی کی فصیح و بلیغ اردو اور پنڈت شیام سندر داس کی فصیح و بلیغ ہندی اپنی اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں۔ ابو الکلام کے عالمانہ مقالات و مذہبی خطبات، ظفر علیخاں کے اڈیٹوریل آرٹیکل، نیاز فتحپوری کی نثر میں شاعری اپنے اپنے محل پر اپنے اپنے دائرے میں۔ اپنے اپنے فوائد کے لحاظ سے ادبیات فائقہ کا مرتبہ رکھتے ہیں، کلاسیکل لٹریچر ہیں۔ اور ذہنی اور ادبی دونوں تربیتوں کے لئے مفید ہیں۔ بلند خیالات پڑھنے سے بلند خیالی پیدا ہوتی ہے۔ لطیف و نازک تخیل کا مطالعہ طبیعت میں لطافت پیدا کرتا ہے۔ شاعری حسن و تناسب کا احساس پیدا کرتی خطیبانہ انداز بیان استدلال اور اثر انگیزی سکھاتا ہے۔ فلسفیانہ تحریریں قوت فکر و دقت نظر بڑھاتی ہے۔ عربی و فارسی ترکیبیں ایجاد کلام پیدا کرتی ہیں۔ استعارہ و کنایہ دلکشی و تاثیر لاتے ہیں۔ مبالغہ، حسن تعلیل حیرت و استعجاب بڑھاتے ہیں

اس قسم کی انشا پردازی سجائے خود قائم رہے گی اور رہنی چاہئے۔ اب رہے عام زبان اور عام لٹریچر، ان کی آسانی، سیاست کے لئے اردو کے تمام ہمدردوں اور مصنفوں کو ہندو مسلمان دونوں کو کوشش کرنی چاہئے کہ عربی و سنسکرت کے نامانوس و غیر مقبول الفاظ ادیبانہ نمائش کی غرض سے استعمال نہ کریں۔ ناول و فسانہ، تاریخ، سیرت، اخبارات کے مقالے، پبلک جلسوں کی تقریریں، تمام وہ لٹریچر جس سے عوام کو مستفید کرنا اور جس کی کثرت سے اشاعت کرنا مقصود ہے آسان سے آسان زبان میں ہونا چاہئے۔

دو نہایت ضروری اور اہم تجویزیں ملک میں پیش ہو چکی ہیں۔ ایک یہ کہ

تمام تعلیم مادری زبان میں ہو، دوسری یہ کہ اردو جاننے والوں کے لئے ہندی سیکھنا اور ہندی والوں کے لئے اردو جاننا لازم قرار دیا جائے۔ ان تجویزوں کو قابل عمل بنانے کی بجز اس کے کوئی تدبیر نہیں کہ ہندی و اردو کے عام لٹریچر کو اس وضع کا بنا دیا جائے کہ دوسری زبان والے کو اس کے حاصل کرنے میں کم سے کم دشواری پیش آئے اور اس کی واحد تدبیر ہے جو ہم نے اوپر بیان کی۔ یہی بات مولوی سلیمان ندوی لکھتے ہیں:۔

"عربی فارسی اور سنسکرت کے ان موٹے موٹے لفظوں کو جن کے کام میں لانے کی ضرورت نہیں اور وہ اسی لئے بولے جاتے ہیں کہ ان سے ان کے لکھنے اور بولنے والے کی لیاقت ظاہر ہو ان کو اپنی ڈکشنری سے الگ کر دیں، اور ان کو ٹکسال باہر سمجھیں"۔

دوسری جگہ بیان کرتے ہیں:۔

"میں مثال کے طور پر کہتا ہوں کہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۳ء تک ہندو مسلمان مل کر ایک سیاسی تحریک میں شریک تھے، ہر جگہ مل کر وہ ہر مجمع میں جس میں ہندو مسلمان دونوں ہوتے تھے، تقریریں کرتے تھے۔ اس نتیجہ پر اپنی تقریر کا اثر بڑھانے اور مجمع کو اپنی طرف کھینچنے کے لئے دونوں قوموں کے باتونی لیڈر بیچ کی زبان ڈھونڈتے تھے کہ ان کی ہر بات دونوں سمجھ جائیں۔ اب ہندو دیکھتے رہ گئے تھے کہ ترک موالات [illegible] اور مسلمان مجبور ہوتے تھے کہ آشرم [illegible] کہیں۔ چنانچہ اس زمانہ میں سوراج، ترا ج، سامراج، اندولن، پرشاد، پنڈال، راج تیاگ، سمجھا پنچ، ٹیکیا، شانتی، سماج اور پریم کے لفظ بے تکلف طور پر مجمعوں میں بستہ اردو والے بولنے لگے تھے۔ ایسے ہی ہندو دوست عربی اور فارسی کے سیاسی لفظ بے اختیار استعمال کرنے لگے۔ اس لئے میری یہ تجویز ہے کہ ایسے آسان ہندی لفظوں کا ایک لغت فارسی خط میں لکھا جائے اور

ان کے ہم معنی ہندوستانی لفظ لکھے جائیں تاکہ وہ آسانی سے ہندوستانی میں شامل ہو سکیں ۔

اس کے بعد سید صاحب ہندو دوستوں سے بڑی ضروری بات بڑے دلچسپ انداز سے کہتے ہیں :—

ہم کو ہندو دوستوں سے بھی کہنا ہے کہ وہ بھی ہندی کے بڑے بڑے لفظ بولنے سے بچیں۔ مجھے ہندو دوستوں کے ساتھ کبھی کبھی ان کے جلسوں میں جانا پڑا ہے اور بعض بعض ایسے آدمیوں کی تقریریں سنی ہیں کہ جن کا ایک لفظ میری سمجھ میں نہیں آیا ہے۔ اور اس پر مزہ یہ کہ اس تقریر کی تائید بھی میرے ذمہ تھی۔

ہندو یونیورسٹی کے ایک ریسرچ اسکالر اپنے مضمون تصحیح کی غرض سے میرے پاس لاتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر انگریزی کا سہارا نہ ہوتا تو میں نہ ان کو سمجھ سکتا اور نہ وہ میری [illegible] مجھ کو اور ان کو کوئی ایک دیس کا رہنے والا سمجھ سکتا ہے؟ ہندی کا جس طرح سنسکرت سے کٹ چھنٹ کر بنی ہے، اسی طرح ہندی سے کٹ چھنٹ کر ہندوستانی بنی ہے۔ اب ہمارے ہندو دوستوں نے یہ کوشش کی کہ ہر ہندی لفظ کو اسی روپ میں بولیں جس روپ میں وہ سنسکرت میں بولا جاتا ہے یہ ایک طرح کا بڑا ظلم ہے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں۔ لیکن کے معنی میں "پرنتو" ایک ہندی لفظ ہے، وہ اردو میں کٹ چھنٹ کر "پر" ہو گیا۔ اب اسی کو "پرنتو" بول کر بے چارے کی آدھی کھال کھینچ دیتے ہیں۔ ہر کلام میں اس کی ضرورت کتنی دفعہ ہوتی ہے، یہ "لیکن" ہندی کا لفظ ہے جس کو اردو نے اپنا لیا ہے مگر اس لئے کہ یہ اردو میں چل رہا ہے اس کو چھوڑ کر [illegible] اچھا ہے [illegible] "پانی" ہندی کا لفظ ہے اور فارسی والے [illegible] مانی [illegible] ہندوستانی [illegible] اپنی زبانیں اس

پانی سے سیراب کی ہیں۔[1] مگر اب لفظ پربت کے بدلے پانی کو لفظ آپ کہتے ہیں اور دو جل" پہیلی تکلیں تو یہ مشکل بیکار لگی ہے ۔"

اسی خطبہ میں مولانا نے ایک اور عجیب معلومات بہم پہنچائی ہے جو ہندوستان کے لئے قابل توجہ ہے۔ لکھتے ہیں کہ :-

"میرے ایک تعلیم یافتہ ہندو دوست نے بتایا کہ ہندی کے شاعر ڈکشنری دیکھ دیکھ کر لفظ چنتے ہیں اور ان کو شعر میں باندھتے ہیں۔ اور کہنے کے بعد وہ نہیں سمجھتے ہیں کہ ہم نے کیا کہا۔"[2]

یہ ترکیب ہندی اردو دونوں کے لئے مضر ہے۔ ہندو صاحبوں کو ملکی زبانوں اور اہل وطن کی آسانی کی خاطر فراخ دلی سے کام لینا چاہئے۔ سنسکرت کے نامانوس اور نامعلوم الفاظ زبان میں بھر کر اور عربی فارسی کے جانے پہچانے لفظوں کو زبان سے خارج کر کے وہ ہندوؤں کو دشواری و پریشانی میں مبتلا کریں یہ مناسب نہیں۔ زمانہ بڑا الٹ پھیر کرتا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی اور آٹھ سو برس قائم رہی۔ ہندوؤں نے مسلمانوں کے ساتھ اتحاد و یگانگی کا برتاؤ کیا۔ مسلمانوں کی زبان سیکھی، ان میں تالیف و تصنیف اور شاعری کی، قانون بنائے، اصطلاحیں گھڑیں، ان کو شائع عام کر کے ہر دلعزیز بنایا۔ ہندو مسلمان دونوں کی متحدہ کوشش سے اردو زبان پیدا اور رائج ہوئی۔ دونوں کی مدد سے ترقی پاتی رہی۔ اب یہ حالت ہے کہ سینکڑوں نہیں ہزاروں عربی و فارسی کے الفاظ اصطلاحیں دفتری عدالتی اور علمی الفاظ روز مرہ بول چال کے الفاظ ہو گئے اور جاہل ہندو کی زبان پر چڑھ گئے۔ بازاروں میں، گاؤں میں، دفتروں میں، عدالتوں میں، اسکولوں میں، کالجوں میں ہر جگہ بولے جاتے ہیں

[1] ... پانی ...
[2] آخری جملہ ... (...) ...

میں، کھیتوں پر کہیں جائیے، ہندو مسلمان اور ہندو ہندو کی بات چیت سنیئے درجنوں عربی فارسی کے الفاظ سننے میں آئیں گے۔ گرج (غرض)، ارجی (عرضی)، پھائدہ (فائدہ)، تاتیل (تعطیل)، کھدمت (خدمت)، پھارکھتی (فارغ خطی)، بکایا (بقایا)، تکاوی (تقاوی)، تکریر (تقریر)، پھجول (فضول)، منجور (منظور) کہیں گے لیکن بولیں گے یہی عربی الفاظ۔ اب ان کی جگہ زبردستی سنسکرت اور ہندی کے لفظوں کو رواج دینے کی کوشش کتنا بڑا ظلم ہے اور کیسی مشکل میں گرفتار کرنا۔ گویا جانی ہوئی زبان کو چھڑا کر نئی زبان سکھانا ہے۔ یہ کیسا سخت کام ہے۔ اور اس کے لئے کتنی بڑی مدت چاہیئے۔ پھر اس سے ہندو مسلمانوں میں جو بیگانگی پیدا ہوگی وہ ناقابل تلافی نقصان ہوگا۔

اگر ہندو اصحاب اس طرح کے عام و رائج الفاظ بدستور بولتے رہیں اور انہیں دیوناگری حروف میں لکھتے رہیں اور موٹے موٹے سنسکرت اور ہندی لفظوں سے بچتے رہیں تو مسلمانوں کو ہندی زبان سیکھنے میں بہت آسانی ہو جائے گی۔ اسی طرح مسلمان بڑے بڑے غیر ضروری و مشکل عربی فارسی کے الفاظ استعمال نہ کریں اور ہندی کے مقبول و مشہور لفظوں کو بولیں اور لکھیں تو ہندوؤں کو اُردو سیکھنا دشوار نہ ہوگا۔ اس طرح ایک عام و مشترک زبان پیدا ہو جائے گی جس کے دو رسم الخط اردو اور ہندی الگ الگ رہیں گے لیکن زبان ایک ہی ہوگی۔ اس کے سوا اور کوئی تدبیر ملکی اتحاد کے لئے قابل عمل نہیں ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی بھی یہی رائے ہے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"مجھے اس بارے میں کوئی شبہ نہیں رکھتا کہ ہندی اور اردو دونوں ایک دوسرے کے قریب آکر رہیں گی، خواہ یہ دونوں مختلف لباس پہنے رہیں مگر بہ جوہر اور روح کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہوگی۔"

اسی مضمون میں دوسری جگہ رسم الخط کے متعلق لکھتے ہیں :-

> دو رسم لئے دانشمندی کے ساتھ اس پر اتفاق کیا ہے کہ دونوں رسم الخط کو پوری آزادی حاصل ہے۔ اگرچہ ان لوگوں پر ایک مزید بار پڑیگا جنھوں نے دونوں کو سیکھنا پڑیگا اور یہ ایک خوفناک علیحدگی پسندی کے لئے بھی مددگار ہوگا مگر ہمیں انہی نقصانات کے ساتھ کام کرنا پڑے گا کیونکہ ہمارے لئے کوئی دوسرا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے مستقبل ہمارے لئے کیا کچھ لائے گا اس کی مجھے خبر نہیں ہے مگر ہندوستانی زبان کو باقی رہنا چاہئے۔

"ہندوستانی" اور "دو رسم الخط" کی تجویز دیتا ہے لیکن ہم کو اس وقت سیاست سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اردو زبان اور اردو رسم الخط کو باقی و قائم رکھنے کے لئے ہندو مسلمان دونوں کو جد وجہد کی دعوت دیتا ہے اور یہ عرض کرنا ہے کہ اگر اردو نام باقی نہ رہے گا تو اردو باقی نہ رہے گی۔ اگر اردو رسم الخط قائم نہ رہے گا تو اردو قائم نہ رہے گی۔ اگر اردو مشترک زبان بننے کے قابل نہ بنائی جائے گی تو اردو زندہ نہ رہے گی۔ اگر اردو میں عام فہم عربی و فارسی الفاظ موجود نہ رہیں گے تو اردو موجود نہ رہے گی۔ اگر اردو کی قدیم ادبیات کی تعلیم باقی رہے گی تو اردو قابل قدر و وقعت نہ رہے گی۔ اگر اردو کا جدید لٹریچر ترقی نہ کرتا رہے گا تو اردو کا نام بھی نہ رہے گی۔

رفتارِ اردو

اردو کی رفتار کا شروع کرنے سے پہلے چند باتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں:-

(۱) مسلمانوں کے حملے سے پہلے ہندوستان میں جتنی مختلف صوبہ وار زبانیں رائج تھیں ان میں برج بھاشا سب سے زیادہ وسیع تھی۔ برج یعنی متھرا کے علاقے سے شروع ہو کر پنجاب، سندھ، بہار، مالوہ تک شائع و رائج ہو گئی تھی اور حضرت عیسیٰ کے زمانہ سے قبل علمی زبان جو چلی آتی تھی یعنی [illegible] ہو گیا تھا۔

(۲) مسلمانوں نے سب سے پہلے سندھ و پنجاب پر حملے کئے اور انھیں مقامات پر قیام کیا اور اپنے تمدن اور اپنی زبان کا اثر ڈالا۔ (۱۰۳۱ء) سے پہلے برج بھاشا ہی میں مسلمانوں کی زبان کے الفاظ شامل ہو گئے۔

(۳) اس لئے اردو وہ زبان کہلاتی ہے جو برج بھاشا میں عربی و فارسی ترکی زبانوں کے ملنے سے بنی ہے۔

(۴) زبان کی تشخیص و تمیز کا اصول یہ ہے کہ کسی مخلوط زبان میں جس زبان کے افعال، ضمائر اور متعلقات فعل کا غلبہ ہوتا ہے وہی زبان اس مخلوط زبان کی اصل اور ماخذ قرار دی جاتی ہے۔

(۵) اردو میں مذکورہ بالا اجزا برج بھاشا کے ہیں۔ اس لئے برج بھاشا اردو کی ماں ہے۔

(۶) مسلمان سب سے پہلے ۹۳ھ میں محمد بن قاسم کی قیادت میں ہندوستان میں داخل ہوئے، سندھ پر کامیاب حملہ کیا۔ ۹۶ھ تک مسلسل فتوحات کرکے ملتان تک قبضہ کرلیا۔ اس کے بعد مسلمانوں کی سلطنت سندھ پر صدیوں تک قائم رہی لیکن خلافت بغداد کے ضعف کے ساتھ ساتھ حکومت ہند و سندھ بھی کمزور ہوگئی تھی۔ اس کے علاوہ مسلمان زیادہ تر اپنے مفتوحہ علاقے سے باہر نہ پھیل سکے۔ اگرچہ سندھ میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی تہذیب سے ہوا اثر پذیر ہوئے اور سندھی زبان سے متاثر ہوئے لیکن ان تاثرات کے نتیجے پہنچنے اور تعلقات کا سلسلہ جاری نہ رہنے کے سبب سے اختلاط نے اردو زبان کا رنگ زیادہ نہیں رکھا۔ پھر حکومت غزنویہ کے سر پر سہرا رہا تھا۔

(۷) یہ امر مشہور و مسلم ہے کہ اردو زبان کو "اردو" اس لئے کہتے ہیں کہ اردو کے معنی لشکر کے ہیں اور لشکری مسلمانوں کے ذریعہ ہندوستان کے لشکریوں کے ذریعے سے اسلامی زبانیں (عربی، فارسی، ترکی) کے الفاظ برج بھاشا میں شامل ہو سکے لیکن یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اردو کا لفظ کب سے اختیار کیا گیا۔ ... بلکہ ... علاؤالدین بن عطا ملک جوینی کی تاریخ جہانکشا ۶۵۸ھ میں ... علاؤالدین نے اپنی تاریخ جہانگیر ... لکھتے ہیں

اور ان کے لشکر و لشکر گاہ کے لئے اُردو کا لفظ استعمال کیا ہے۔ چنگیز خاں سنہ ۱۱۶۲ء / ۵۵۸ھ میں پیدا ہوا۔ اور سنہ ۱۲۲۷ء / ۶۲۴ھ میں مرا۔ مغلوں میں سب سے پہلے چنگیز خاں نے سلطان شمس الدین التمش کے زمانہ میں سنہ ۱۲۲۱ء / ۶۱۸ھ میں ہندوستان پر حملہ کیا۔ لیکن یہ حملہ فتح ملک اور تاسیس سلطنت کے لئے نہ تھا۔ چنگیز خاں کے بعد مغل برابر ہندوستان پر حملہ کرتے رہے۔ اس لئے یہ قیاس درست نظر آتا ہے کہ مغلوں کے زمانے سے ہندوستان میں اُردو کا لفظ لشکر و لشکر گاہ کے معنوں میں استعمال ہونا شروع ہوا۔ اس زمانہ میں اُردو زبان کا آغاز ہو کر رواج شروع ہو گیا تھا۔ اُردو زبان کو "زبان اہلِ اُردو" کہنے لگے۔ پھر "اہل" کا لفظ بھی درمیان سے نکل گیا اور "زبان اُردو" رائج و عام ہو گیا۔

سبکتگین کا پنجاب پر حملہ سنہ ۹۸۶ء / ۳۷۶ھ

سبکتگین غزنی کا بادشاہ تھا۔ اس نے پنجاب کے راجہ جے پال پر فوج کشی کی۔ راجہ صلح کرنے پر مجبور ہوا۔ لیکن پھر صلح توڑ دی۔ اس لئے سبکتگین نے دوبارہ حملہ کیا اور پنجاب سے پشاور تک اس کے قبضہ میں آگیا۔

محمود غزنوی کے حملے سنہ ۱۰۰۱ء تا ۱۰۲۶ء / ۳۹۲ھ تا ۴۱۸ھ

سبکتگین کے بعد اس کے فرزند جانشین سلطان محمود غزنوی نے ۲۷ سال میں ۱۷ حملے کر کے پشاور، ملتان، کو پنجاب، قنوج، متھرا، گجرات پر قبضہ کر لیا۔

حکومت غزنویہ سنہ ۱۰۰۱ء تا ۱۱۸۶ء / ۳۹۲ھ تا ۵۸۲ھ

محمود کے بعد سب ممالک ہاتھ سے نکل گئے لیکن پنجاب پر تسلط رہا اور

دو سو سال کے قریب خاندان غزنوی نے پنجاب پر حکومت کی۔ لاہور دارالحکومت رہا۔ مختلف اقوام و ممالک کے مسلمان (عرب، ترک، مغل، افغان) پنجاب میں مقیم تھے اہل ہند کے ساتھ لین دین شادی بیاہ ہر قسم کے تعلقات پیدا کئے۔ اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ مسلمانوں نے برج بھاشا کے الفاظ اپنی زبانوں میں لانے شروع کئے اور اہل ہند نے عربی، فارسی، ترکی زبانوں کے الفاظ اپنی زبان میں شامل کئے۔ اس طرح اردو زبان بننی شروع ہوئی۔

دو سو برس کی مدت اس زبان کی عمومیت و اشاعت کے لئے کافی تھی۔ اس عرصہ میں یہ نئی زبان بول چال سے بڑھ کر شاعری میں داخل ہو گئی۔

فارسی شاعری میں ہندی الفاظ بزمانہ مسعود غزنوی

سنہ ۱۰۳۰ء تا سنہ ۱۰۴۰ء
سنہ ۴۲۱ھ تا سنہ ۴۳۲ھ

سلطان محمود غزنوی کے فرزند و جانشین سلطان مسعود غزنوی کے زمانہ میں ایران کا مشہور شاعر منوچہری ہندوستان آیا۔ اس نے اپنے فارسی کلام میں ہندی زبان کے بعض الفاظ بجنسہ نظم کئے ہیں مثلاً

الا تا مومناں دارند روزہ الا تا ہندواں گیرند لنگس

فارسی شاعروں کا ہندی کلام بزمانہ ابراہیم غزنوی

سنہ ۱۰۵۹ء تا سنہ ۱۰۹۸ء
سنہ ۴۵۱ھ تا سنہ ۴۹۲ھ

مسعود سعد سلمان اور ابوعبداللہ نکتی ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ فارسی شاعر تھے لیکن ہندی زبان میں بھی شعر کہتے تھے اور اپنے ہندی کے دیوان مرتب کئے تھے۔ یہ کلام اب موجود نہیں ہے لیکن محمد عوفی اور امیر خسرو دونوں اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

ہندی شاعری میں فارسی عربی الفاظ بزمانہ پرتھی راج

ولادت سنہ ۱۱۵۹ء (۵۵۴ھ) وفات سنہ ۱۱۹۲ء (۵۸۸ھ)

پرتھی راج راجہ اجمیر و دہلی کے درباری شاعر و وزیر چاند بردوائی نے ایک طویل ہندی نظم پرتھی راج راسو کے نام سے لکھی جس میں پرتھی راج اور اس کے زمانے کے تمام حالات تاریخ و معاشرت، رسم و رواج اور نظم و بزم کے متعلق لکھے ہیں اس نظم میں بہت سے عربی و فارسی الفاظ پائے جاتے ہیں مثلاً سلام۔ بادشاہ، پروردگار، دنیا، مست، کھلک (خلق)، پگام (پیغام)، پھرمان (فرمان)۔ اس نظم کا ایک شعر یہ ہے ؎

بارہ بانس بیس میں چار انگل پرمان ۔۔۔ اتنے گھر بادشاہ ہے مت چوکے چوہان

محمد غوری کے حملے اور اردو کی وسعت

سنہ ۱۱۷۵ء (۵۷۱ھ) تا سنہ ۱۱۹۲ء (۵۸۸ھ)

(۱) سنہ ۱۱۷۵ء (۵۷۱ھ) میں سلطان شہاب الدین محمد غوری نے ملتان اور اوچ فتح کیا۔

(۲) سنہ ۱۱۷۸ء (۵۷۴ھ) میں گجرات پر حملہ کیا اور شکست کھائی۔

(۳) سنہ ۱۱۸۶ء (۵۸۲ھ) میں خسرو ملک غزنوی حکمران پنجاب پر حملہ کرکے پنجاب و سندھ پر قبضہ کر لیا

(۴) سنہ ۱۱۹۱ء (۵۸۷ھ) میں پرتھی راج اور محمد غوری میں بمقام تراین (علاقہ کرنال) جنگ ہوئی مسلمانوں نے شکست پائی۔

(۵) سنہ ۱۱۹۲ء (۵۸۸ھ) میں دوبارہ محمد غوری نے راجپوتوں پر حملہ کیا اور پرتھی راج کو شکست دی۔ اس لڑائی میں پرتھی راج اور اس کا درباری شاعر چاند بردائی دونوں مارے گئے۔ اس جنگ سے اجمیر۔ دہلی۔ کول (علی گڑھ) ہانسی۔ میرٹھ سے

قبضہ میں آگئے۔ محمد غوری نے پرتھی راج کے بیٹے گو بند راج کو تاج و تخت دے کر اجمیر کا راجہ بنا دیا اور دہلی میں اپنے سپہ سالار قطب الدین ایبک کو اپنا قائم مقام کر کے غزنی واپس چلا گیا۔

مسلمانوں کے ساتھ ان کی مادری زبان ہر جگہ پہنچتی رہی اور یہی مخلوط زبان یا (اُردو) کو ترقی ہوتی رہی مسلمان اپنے گھر اپنی بول چال خط و کتابت کے لیے فارسی زبان ہی سے کام لیتے تھے لیکن بوقت ضرورت اہلِ ہند کے ساتھ نئی مخلوط زبان (اُردو) میں معاملہ کرتے تھے۔

دہلی میں اُردو کا رواج ۱۱۹۳ء ۵۸۸ھ

اب تک پنجاب و گجرات وغیرہ پر مسلمانوں کا تسلط ہوا اور انھیں علاقوں میں اُردو کی اشاعت ہوتی رہی۔ دہلی پر سب سے پہلے ۱۱۹۳ء میں قبضہ ہوا۔ اور قطب الدین ایبک ۱۲۰۶ء میں دہلی کا بادشاہ بنا۔ اس زمانہ سے اہلِ دہلی فارسی زبان سے مانوس ہوئے محمد غوری کے جس لشکر نے قطب الدین کی سپہ سالاری میں دہلی پر قبضہ کیا ان میں کثیر تعداد مسلمانوں کی تھی جو سالہا سال سے پنجاب میں رہے تھے اور پنجاب کی مقامی زبان (جو برج بھاشا کی ایک صورت تھی) بولتے تھے یا بول سکتے تھے۔ دہلی کی مقامی زبان بھی برج بھاشا ہی کی ایک شکل تھی اور پنجاب کی زبان سے اسی قدر مختلف تھی جتنی بعد مسافت، امتدادِ زمانہ اور لب و لہجہ کے اختلاف سے زبان ہو جاتی ہے۔ اب دہلی کی فضا میں دہلوی لب و لہجہ کا غلبہ تھا اور دہلی کی بھاشا، پنجاب کی بھاشا، عربی، فارسی سب زبانیں ملنی شروع ہوئیں اور دہلوی اُردو کی ابتدا ہوئی۔

اولیاء اللہ کا فیض اردو پر

داتا گنج بخش ہجویری وفات ۴۵۶ھ / ۱۰۶۳ء

حکومت غزنویہ کے زمانہ میں لاہور تشریف لائے۔

خواجہ معین الدین چشتی ۵۳۷ھ / ۱۱۴۲ء تا ۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء

راجہ پرتھوی راج کے زمانہ میں اجمیر تشریف لائے۔

خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ ۵۸۲ھ / ۱۱۸۶ء تا ۶۳۳ھ / ۱۲۳۶ء

قطب الدین ایبک کے زمانہ میں دہلی تشریف لائے۔

ان بزرگواروں سے اشاعت اسلام اور فیض روحانی کے علاوہ برج بھاشا کو بھی برکت ملی کہ ان کی زبان فیض ترجمان سے کبھی کبھی اس زبان کے الفاظ جاری ہوئے۔

بابا فرید گنج شکرؒ ۵۸۲ھ / ۱۱۸۶ء تا ۶۶۴ھ / ۱۲۶۵ء

غلام خاندان کی حکومت کے زمانہ میں پاک پٹن (پنجاب) میں سکونت اختیار کی۔ خواجہ بختیار کاکیؒ سے فیض پایا اور پنجاب کو اپنے نور باطن سے منور کیا۔ ان کی زبان فیض ترجمان سے اردو کے الفاظ منقول ہیں۔ مثلاً نقل ہے کہ ایک مرتبہ کسی نے آپ سے دریافت کیا کہ جسم میں عقل کا مقام کون سا ہے۔ آپ نے فرمایا "بیچ سر"۔ بابا صاحب کے بہت سے اشعار پنجابی اردو کے اور ایک غزل فارسی اردو کی مخلوط مشہور ہے۔ لیکن یہ چیزیں تاریخی سند نہیں رکھتیں۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کا سنگ بنیاد پنجاب ہی میں رکھا گیا۔ بابا فرید گنج شکر کے بھاشا یا اردو کے چند آمیز اشعار مشہور رہیں ان کو زمانہ نے کچھ کا کچھ کر دیا ہو لیکن کچھ نہ کچھ ضرور ان کی زبان سے نکلے تھے۔

خواجہ نظام الدین محبوب الٰہی ۶۳۴ھ ۱۲۳۶ء تا ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء
دہلی کے مشہور بزرگ ہیں اشاعت اسلام اور ہدایات و ارشادات کا سرچشمہ تھے حضرت امیر خسرو کے پیر و مرشد ہیں۔ خواجہ صاحب کی زبان فارسی تھی لیکن ان کی خانقاہ میں اردو بول چال بھی سننے میں آتی ہے۔

دہلی کا سب سے پہلا شاعر

امیر خسرو ۶۵۳ھ ۱۲۵۵ء تا ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء

پٹیالی (ضلع ایٹہ) میں پیدا ہوئے حضرت محبوب الٰہی سے تربیت باطن حاصل کی غیاث الدین بلبن (خاندان غلامان) سے محمد تغلق تک گیارہ شاہان دہلی کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کی خدمت کی۔ زمانہ ملازمت میں پنجاب و بنگال کا سفر کیا جنگوں میں شریک ہوئے۔ فن موسیقی میں کمال رکھتے تھے۔ عربی۔ فارسی۔ ترکی۔ ہندی زبانوں کے ماہر تھے۔ فارسی میں تین دیوان مرتب کئے ہندی کلام نہایت کثیر یادگار چھوڑا لیکن اکثر حصہ ضائع ہو گیا۔ اب کچھ پہیلیاں باقی ہیں اور دو ایک غزلیں جن میں ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی ہے یا فارسی اردو مخلوط ہے مثلاً ؎

یار نہیں دیکھتا ہے سوئے من بے گنہ ہم ساتھ عجب روٹھا ہے
شبان ہجراں دراز چون زلف روز وصلش چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اردو میں سب سے پہلی تصنیف نظم

امیر خسرو کی خالق باری (منظوم لغت) سے پہلے اردو زبان کی کوئی تصنیف ثابت نہیں ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں سب سے پہلی کتاب نظم میں

لکھی گئی اس کا پہلا شعر یہ ہے :-

خالق باری سرجن ہار　　واحد ایک بدا کرتا ر

اردو میں سب سے پہلی تصنیف نثر ۷۵۸ھ

خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی ؒ نے (جن کا مزار مبارک کچھوچھا شریف علاقہ اودھ میں ہے) اُردو میں ایک رسالہ اخلاق و تصوف پر ۷۵۸ھ میں تصنیف کیا نثر اُردو میں اس سے پہلے کوئی کتاب ثابت نہیں۔ سید اشرف صاحب ۶۸۹ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۰ سال کی عمر پاکر (بحساب قمری) ۸۰۸ھ میں وفات پائی۔ خالق باری کا سال تصنیف معلوم نہیں۔ لیکن چونکہ امیر خسرو سید اشرف صاحب سے عمر میں ۳۵ سال بڑے ہیں اسلئے خالق باری کو مقدم رکھا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ سید اشرف صاحب کی کتاب پہلے لکھی گئی ہو اور اُردو زبان میں تصنیف اولین بھی ہو۔ بہرحال اولیت انھیں دونوں میں منحصر ہے۔ اب تک ارباب تحقیق متفق الرائے تھے کہ شمالی ہند میں اٹھارھویں صدی عیسوی (بارھویں صدی ہجری) سے پہلے تصنیف و تالیف نثر کا کوئی وجود نہ تھا۔ یہ فخر دکن کو حاصل ہے کہ وہاں شمالی ہند سے چارسو برس پہلے اُردو کی تصنیف کا آغاز ہوا۔ اب سید اشرف جہانگیر کے رسالہ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہوگیا اور ثابت ہوگیا کہ دکن میں اُردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر دونوں کی بنیاد ڈال دی تھی۔

فتح دکن (دکن میں اُردو کا آغاز)

۷۱۲ھ ۱۳۱۲ء

علاء الدین خلجی بادشاہ دہلی کے غلام سردار ملک کافور نے ۷۰۶ھ ۱۳۰۶ء میں دکن پر حملے شروع کئے اور چھ سال میں ۷۱۲ھ ۱۳۱۲ء تک تمام مہاراشٹر (دکن) کو سلطنت دہلی میں شامل کر لیا اور مسلمانوں کی حکومت راس کماری تک وسیع ہو گئی۔

یہ اسلامی لشکر جو دہلی سے دکن گیا اُردو زبان بولتا تھا۔ اسی نے اہل دکن کو اُردو سکھائی۔ اس زمانہ سے پہلے دکن میں اُردو کا رواج شروع نہ ہوا تھا اور واقعات سے ثابت ہو چکا ہے کہ اس وقت تک پنجاب، دہلی اور تمام شمالی ہند میں اردو رائج ہو چکی تھی اور تصنیف و شاعری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔

دکن میں سب سے پہلا مصنف اُردو

۷۰۶ھ ۱۳۰۶ء تا ۷۹۵ھ ۱۳۹۳ء

شیخ عین الدین گنج العلم حکومت علاء الدین خلجی کے زمانہ میں دہلی میں ۷۰۶ھ ۱۳۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ آغاز شباب میں تحصیل علم کیلئے گجرات کا سفر کیا۔ اس عرصہ میں حکومت دہلی خلجی خاندان سے تغلق خاندان میں منتقل ہو گئی۔ ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء میں محمد تغلق تخت پر بیٹھا اور ۷۲۶ھ ۱۳۲۶ء میں اسی نے مرکز حکومت دکن کو منتقل کر کے دیوگیر (دولت آباد) کو پایہ تخت بنایا اور ۷۵۲ھ ۱۳۵۱ء تک دکن میں حکومت کی اسی زمانہ میں شیخ گنج العلم دہلی سے گجرات جاتے ہوئے دولت آباد آئے۔ وہاں سے بیجاپور آ کر قیام کیا اور بیجاپور ہی میں ۷۹۵ھ میں وفات پائی۔ شیخ صاحب کثیر التعداد فارسی کتابوں کے مصنف ہیں۔ دکنی اُردو میں بھی چند مختصر رسالے مسائل شرعیہ کے متعلق تصنیف فرمائے ہیں۔ دکن میں اُردو زبان

کی پہلی ہی کتابیں ہیں لیکن یہ رسائل ناپید ہیں :۔

اردو کی سب سے قدیم کتاب جو شائع ہوئی

سنہ ۱۴۱۲ء تا سنہ ۱۴۲۲ء

معراج العاشقین[1] مصنفہ خواجہ بندہ نواز محمد گیسو دراز سب سے قدیم کتاب ہے جو حال میں شائع ہوئی ہے (باستثنائے خالق باری) خواجہ گیسو دراز سنہ ۱۳۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی سے فیض باطن و اجازت خلافت پائی۔ فیروز شاہ بہمنی کے عہد حکومت میں سنہ ۱۴۱۲ء (۸۱۵) میں دہلی سے گلبرگہ آئے۔ احمد شاہ اول سلطان بہمنی کے زمانہ میں سنہ ۱۴۲۲ء (۸۲۵) میں وصال فرمایا۔ عربی فارسی کے بڑے اعلیٰ پایہ کے مصنف تھے۔ اپنے مریدوں اور عام طلبہ علم کو درس دیا کرتے تھے اور عوام کی آسانی کے لئے کبھی کبھی دکنی اردو میں بھی سمجھاتے تھے۔ اسی زبان میں چند مختصر رسالے بھی لکھے ہیں جن میں معراج العاشقین کے علاوہ "ہدایت نامہ" بھی قابل ذکر ہے۔ خواجہ گیسو دراز نے اسرار تصوف کے متعلق سات نقرے دکنی اردو زبان میں اپنے مریدوں سے ارشاد فرمائے تھے۔ ایک مرید نے ان مقولوں کی طویل شرح ہفت اسرار کے نام سے لکھی ہے۔ خواجہ صاحب کے ایک مرید نے اپنی کتاب عشق نامہ میں خواجہ صاحب کا یہ ارشاد بھی درج کیا ہے :۔

"مجکوں موسے سوں خدا کچھ اپڑتا ہے۔ خدا کو اپڑنے کن استعداد ہونا ہے"

[1] معراج العاشقین انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے شائع کردی ہے ۲۹ صفحوں کا مختصر رسالہ ہے نمونے کے طور پر [illegible] نقل کئے جاتے ہیں "پیر طبیب کامل ہونا۔ نبض پہچان کر دوا دینا۔ پیر [illegible] فرمائے تیوں پرہیز کرے تو آپے بھی طبیب ہوئے گا"

گجرات میں اردو کا آغاز

سنہ ۶۹۶ھ / ۱۲۹۷ء

اس سال میں علاء الدین خلجی نے گجرات فتح کیا۔ خلجیوں اور تغلقوں کے عہد حکومت میں گجرات سلطنت دہلی کا صوبہ رہا۔ سلطان محمد تغلق کے زمانے میں یعنی سنہ ۷۴۴ھ / ۱۳۴۳ء میں گجرات میں بغاوت ہوئی اور بادشاہ سے فرو نہ ہو سکی۔ گجرات میں خودمختاری کی کوشش جاری رہی۔ آخر فیروز تغلق کے بعد سنہ ۷۹۳ھ / ۱۳۹۱ء میں ظفر خاں حاکم گجرات بنا کر بھیجا گیا۔ وہ کچھ عرصہ بعد خودمختار بن بیٹھا۔ اس کی اولاد نے تقریباً دو سو برس یعنی سنہ ۹۸۰ھ / ۱۵۷۳ء تک حکومت کی۔

مسلم فاتحوں کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ہر ملک میں مسلمان علماء و زہاد اور اولیاء اللہ بھی پہونچتے رہے۔ اس طرح ہر مقام پر ہر زمانے میں اسلامی تمدن و معاشرت اور اسلامی حکومت و شریعت کے ساتھ ساتھ اسلامی علوم ظاہر و باطن بھی رائج و شائع ہوتے رہتے تھے۔ چنانچہ گجرات میں بھی ابتداء فتح گجرات سے ہی ارباب علم و اہل دل کا اجتماع شروع ہو گیا تھا جیسا کہ اوپر مذکور ہوا کہ شیخ گنج العلم تحصیل علم کے لئے گجرات گئے تھے، گجرات میں بھی مسلمانوں کے سبب سے اردو کی ابتدا ہوئی اور آہستہ آہستہ ترقی ہوتی رہی

(۱) سنہ ۸۰۳ھ میں حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے پوتے سید برہان الدین عبداللہ بن محمود آغاز شباب میں پٹن (گجرات) میں تشریف لائے۔ پھر جب سلطان احمد شاہ بادشاہ گجرات (سنہ ۸۱۴ھ تا سنہ ۸۴۶ھ / ۱۴۱۱ء تا ۱۴۴۲ء) نے احمد آباد آباد کیا تو سید صاحب پٹن سے احمد آباد آکر سکونت پذیر ہو گئے۔ گجرات میں آپ کا لقب قطب عالم اور آپ کے فرزند اکبر سید سراج الدین محمد بن عبد اللہ کا لقب شاہ عالم مشہور ہے۔ حضرت قطب عالم کے متعلق مذکور ہے کہ ایک روز آپ پچھلی رات کو اٹھ کر باہر نکلے تو کسی چیز سے ٹھوکر لگی۔

آپ نے فرمایا "یو ہے یا لکڑ یا پتھر یا کیا ہے"۔ قطب عالم کا وصال ۸۵۷ھ ۱۴۵۳ء میں ہوا

(۲) جب شاہ بارک اللہ چشتی احمد آبادی نے بشارت نبوی کی تعمیل میں قطب عالم کے فرزند اکبر "شاہ عالم" کا لقب دیا اور قطب عالم نے بشارت خواب اور لقب کا واقعہ سنا تو فرمایا "چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی"۔ شاہ عالم نے ۸۸۰ھ ۱۴۷۵ء میں وصال فرمایا۔

(۳) شیخ وجیہ الدین گجراتی (عالم درویش کامل) کے چند مقولے بحر الحقائق میں درج ہیں مثلاً :-

(الف) اس سیں پور کیا خوب ہے اس دنیا میں کہ دل خدا سوں مشغول ہووے

(ب) عارف آسے کہیں جو خدا سوں بھریا ہووے۔

اردو کی اہمیت و مقبولیت

۷۳۴ھ ۱۳۳۳ء

(۱) ابن بطوطہ طنجہ (افریقہ [illegible]) [illegible] ۷۳۴ھ [illegible] الاقصیٰ۔ اسکی مادری زبان عربی تھی سلطان محمد تغلق کے زمانہ ۱۳۳۳ء [illegible] ہندوستان آیا، اور عربی زبان میں اپنا سفرنامہ لکھا اس نے پردہ، پروانہ، بارگیر [illegible] خدا وغیرہ فارسی الفاظ کے ساتھ بہت سے اردو کے الفاظ بھی استعمال [illegible] الاٹھ، ہنڈی، ڈولہ، کہار، کنکھیر۔ ان الفاظ کے ہندی حروف کو عربی [illegible] بدل لیا ہے بعض جگہ الفاظ میں تغیر بھی کر [illegible] ہے مثلاً کشتری (کھچڑی) [illegible] جوکیہ (جوگی)، قطارہ (کٹارہ) وغیرہ۔

۱۴ ء
۸۲۲ھ

(۲) ملا نذر محمد دہلوی معروف بہ قاضی خاں نے ۱۴۱۹ء میں فارسی زبان کی

کتاب لغت "اداۃ الفضلا" لکھی۔

سنہ ۱۴۳۸ء
۸۵۲ھ

(۳) قوام الدین ابراہیم فاروقی نے بنگال میں سلطان رکن الدین باربک [illegible]
کے زمانہ میں ایک لغت فارسی [illegible] "شرف نامہ" [illegible]

سنہ ۱۵۱۸ء
۹۲۴ھ

(۴) شیخ لاد دہلوی (متوفی ۱۵۱۹ء ۹۲۵ھ) نے سلطان ابراہیم لودی کے زمانے میں "مؤید الفضلا" کے نام سے فارسی لغت مدون کیا۔

ان تینوں لغات میں اور خصوصاً مؤید الفضلا میں صدہا فارسی الفاظ کے معانی اردو میں بیان کئے ہیں۔ اس طرح مؤید الفضلا میں تقریباً آٹھ سو اردو کے الفاظ آگئے ہیں۔ اردو زبان کی اہمیت و ضرورت کی یہ کچھ کم دلیل نہیں ہے۔

سنہ ۱۵۱۸ء تا سنہ ۱۴۴۰ء
۹۲۴ھ ۸۴۳ھ

(۵) کبیر داس بنارس کے مسلمان جولاہے تھے۔ یا دوسری روایت یہ ہے کہ کسی برہمن کے لاوارث بچے تھے ایک مسلمان جولاہے اور اس کی بیوی نے بیٹا بنا کر عالم شیر خوارگی سے پرورش کی۔ بڑے ہو کر گرو رام آنند کے چیلے ہو گئے اور پھر اپنا الگ مذہب "کبیر پنتھ" نکالا۔ ان کے پند آمیز دوہے کثرت سے مشہور ہیں جن میں عربی و فارسی الفاظ بھی موجود ہیں۔ مثلاً

کبیر شہر سرا کے بیچ کیوں سوئے سکھ چین
سانکر پا گھر چھوڑ کے مسجد سے نئے بناستے

کوچ نقارہ سانس کا باجت ہے دن رین
تا چیتے آیا ناک وسے کیا پھرا ہوا آخذ

دین گنوایو دنی سے دُنی نہ آئیو ہاتھ پیر کلہاڑی ماریو گا پھل اپنے ہاتھ

کبیر سے چند غزلیں بھی منسوب ہیں لیکن ان کی تاریخی سند مشتبہ ہے۔ اگر یہ غزلیں کبیر ہی کی ہیں تو پھر دکن کی اولیت شعر و غزل کے سب نظریئے باطل ہیں۔ ایک غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے :—

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا رہیں آزاد یا جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا
کبیر عشق کا ماتا، دوئی کو دور کر دل سے جو چلنا راہ نازک ہے ہمن کو بوجھ بھاری کیا

سنہ ۱۴۶۹ء تا ۱۵۳۸ء
سنہ ۸۷۴ھ تا ۹۴۵ھ

(۶) گرو نانک سکھ مذہب کے بانی کبیر کے ہمعصر تھے۔ کبیر کی تعلیم اور مذہب، اور شاعری سے متاثر ہوئے۔ ان کے دوہوں یا ہندی اشعار میں بھی عربی، فارسی آمیزش اُردو کی رفتار و مقبولیت کو ثابت کر رہی ہے۔ مثلاً :—

سانس ماس سب جیو تمہارا تو ہے کھرا پیارا
نانک شاعر یوں کہت ہے سچے پروردگارا

سنہ ۱۵۲۶ء
سنہ ۹۳۲ھ

(۷) تاریخ داؤدی میں منقول ہے کہ جب جنگ پانی پت (سنہ ۱۵۲۶ء) میں بابر نے سلطان ابراہیم لودی پر فتح پائی اور اس کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے لایا گیا تو حاضرین میں سے کسی نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھے :—

نو سے اوپر بتیسا پانی پت میں بھارت دیسا
اٹھیں رجب سکروارا بابر جیتا براہیم ہارا

(یعنی ۸ رجب سنہ ۹۳۲ھ بروز جمعہ)

سنہ ۱۴۸۳ء تا سنہ ۱۵۳۰ء
۸۸۸ھ تا ۹۳۷ھ

(۸) سلطنت مغلیہ کے پہلے بادشاہ بابر نے سنہ ۱۵۱۹ء ۹۲۵ھ میں پہلا کامیاب حملہ سندھ پر کیا اور تیسرا حملہ سنہ ۱۵۲۶ء ۹۳۲ھ میں کر کے تخت دہلی پر قبضہ کر لیا۔ بابر صاحب سیف و قلم تھا۔ ترکی و فارسی زبان کا شاعر تھا۔ دونوں زبانوں کا دیوان ایک جا طبع ہو گیا ہے۔ ترکی زبان میں اپنے سوانح حیات ایک ضخیم کتاب تزک بابری میں مرتب کیے ہیں۔ قیام ہندوستان کے زمانہ میں اردو زبان سے بھی مناسبت پیدا کی۔ اپنی تصنیف میں کثرت سے اردو الفاظ لایا ہے۔ مثلاً ہاتھی، پنکھا، جامن، کٹہل، کیوڑا، کیلا، گوند، چرونجی، گلہری، مور، دوپہر وغیرہ۔ اور اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک ترکی شعر میں بھی اردو الفاظ اور اردو فعل استعمال کیا ہے:-

مجکا نہ ہوا کچھ ہوس مانک و موتی
فقرا ہلیغہ بس بولغوسیدور پانی و روٹی

سنہ ۱۵۳۵ء
۹۴۲ھ

(۹) اردو کے رواج اور عام بول چال کا ایک عجیب و دلچسپ ثبوت یہ واقعہ ہے کہ ۱۵۳۵ء میں ہمایوں بادشاہ نے بادشاہ گجرات سلطان بہادر شاہ پر حملہ کیا۔ اس حملہ کا سپہ سالار رومی خان مغلوں سے خفیہ طور پر مل گیا تھا۔ رومی خاں کی غداری و بیوفائی سے بہادر شاہ کو شکست ہو گئی۔ ہمایوں کو اسباب غارت میں بہادر شاہ کا ایک طوطا بھی ہاتھ آیا۔ یہ طوطا انسانوں کی طرح باتیں کرتا تھا۔ فتح کے بعد ہمایوں کے دربار میں [illegible] پنجرہ رکھا ہوا تھا۔ رومی خاں [illegible] آیا طوطا اس کو دیکھتے ہی چلا اٹھا "پھٹ پاپی رومی خان نمک حرام [illegible] نمک حرام"

سنہ ۱۵۳۲ء تا ۱۶۲۴ء
۹۳۸ھ تا ۱۰۳۳ھ

(۱۰) تلسی داس مصنف رامائن اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں تھا۔ رامائن ہندی کی ایک نظم ہے۔ خالص ہندوؤں کے قصص و حکایات، تہذیب و معاشرت، رزم و بزم اس کا موضوع ہے۔ لیکن عربی و فارسی الفاظ اس قدر مقبول و عام تھے کہ تلسی داس رامائن میں بھی کہیں کہیں بے ساختہ لکھ گیا ہے۔ تلسی داس نے اخلاقی دوہے بھی کثرت سے لکھے ہیں، ان میں بھی کافی تعداد میں عربی و فارسی الفاظ موجود ہیں۔ مثلاً:-

جو مینا بین ناکہے بیٹھی شکر کھائے ۔۔۔ جو بکری بین بین کرے سیس ہی ماری جائے
تلسی سیدھی چال سے پیادہ ہوئے وزیر ۔۔۔ فرزین شاہ نہ ہو سکے گت ٹیڑھی تاثیر

(۱۱) سورداس بھی اسی زمانہ کا شاعر ہے۔ اس کے کلام میں بھی عربی فارسی کی کثرت ہے۔ مثلاً:-

کھیت بہت کا ہے تم تالے اسین کی آواج ۔۔۔ دیو نہ جانت پارم تر آوے جا ہت چڑھ جہاج

اسی میں ایک قافیہ گریب نواج (آواز) (غریب نواز) ہے۔

سنہ ۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء
۹۶۳ھ تا ۱۰۱۴ھ

(۱۲) ایک مرتبہ اکبر بادشاہ کے سامنے کسی اشتعال طبع پر ادھم خاں نے خان آتکہ کو قتل کر دیا تو اکبر نے بے ساختہ ادھم خاں سے کہا:-

"اے بچہ گانڈو (؟) آتکہ مارا [illegible] بیجان کردی"[۱]

(۱۳) جب اکبر نے [illegible] راجہ بھگوان داس کی لڑکی سے کی اور اکبر

[۱] یہ فقرات شمس العلماء مولانا محمد عبد الغنی ایم۔ اے۔ ایم۔ لٹ پروفیسر ناگپور یونیورسٹی نے دو تاریخ جہانگیر قلمی سے اپنی تصنیف تاریخ ادب فارسی در عہد سلاطین مغلیہ جلد سوم میں درج کئے ہیں ص۵۲ ایضاً

دلہن کی پالکی خود اپنے کندھوں پر اٹھا کر لے چلے تو راجہ نے کہا :-

"ہماری بیٹی تمھارے محلوں کی چیری ہم پاند گلام رہے"

اکبر نے برجستہ جواب دیا :-

"تمھاری بیٹی ہمارے محلوں کی رانی [illegible] صاحب سردار رہے"

سنہ ۱۵۶۷ء / ۹۷۵ھ یا سنہ ۱۵۹۲ء / ۱۰۰۱ھ

(۱۴) شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی تصنیف زاد المتقین (مصنفہ سنہ ۹۹۲ھ / ۱۵۸۴ء) میں مذکور ہے کہ ان کے استاد و مرشد شیخ عبدالوہاب متقی متوطن مالوہ دکن سے ہجرت کر کے مکہ معظمہ میں سکونت گزیں ہو گئے تھے۔ وہاں سنہ ۹۶۳ھ / ۱۵۵۵ء سے وقت وفات سنہ ۱۰۰۱ھ تک ۳۶ سال طلباء کو درس دیتے رہے جس کی صورت یہ تھی کہ عرب طالب علموں کو عربی زبان میں سمجھاتے تھے۔ اہل عجم کو فارسی میں اور ہندوستانیوں کو اردو میں۔

یہ سب واقعات اردو زبان کے رواج عام، کثرت اشاعت، مقبولیت و اہمیت کے ثبوت ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ محمد تغلق (متوفی سنہ ۷۵۲ھ) کے زمانے سے اردو مستقل زبان بن کر بول چال، لین دین کا ذریعہ بن گئی تھی۔ اگرچہ شاہی زبان، دفتری زبان، کتابی زبان مدت تک فارسی رہی لیکن کاروباری زبان اور رعایا کی زبان عام طور پر اردو ہی رہی۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا دور قدیم

اب تک جو نمونے درج ہوئے وہ بول چال کی اردو کے تھے یا ہندی شاعری میں فارسی و عربی الفاظ کی آمیزش کے۔ کبیر داس، گرو نانک، تلسی داس، سور داس کے دوہوں میں عربی و فارسی زبانوں کے شامل ہونے سے اردو زبان کی شان جھلک

پیدا ہو گئی اور اس کو یقیناً اردو شاعری کا سنگِ بنیاد کہہ سکتے ہیں لیکن اردو شاعری جس چیز سے عبارت ہے۔ اس میں فارسی بحریں بھی شامل ہیں۔ اس اعتبار سے بھی اردو شاعری کا آغاز قدیم زمانے میں ثابت ہو چکا تھا جس کا ثبوت امیر خسرو اور دیگر کی غزلیں اور امیر خسرو کی خالق باری ہے۔ اگرچہ ان کی سند تاریخی مشتبہ اور مختلف فیہ ہے تاہم ان کا وجود خارج از قیاس نہیں۔ خاص کر جبکہ کبیر داس ہی کے زمانہ میں ایسے شاعر موجود تھے جنھوں نے اردو فارسی کی مخلوط غزلیں کہیں ہیں اور اس کے بعد سے شاعری و غزل گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔

سنہ ۱۵۵۶ء
۹۶۴ھ

(۱) نوری اعظم پوری اکبر بادشاہ کے زمانہ میں تھا فیضی کا دوست تھا اس کا یہ شعر میر حسن نے اپنے تذکرہ شعرا میں درج کیا ہے :-

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد		بیچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

سنہ ۱۵۹۳ء
۱۰۰۲ھ

(۲) حضرت کمال الدین مخدومی شیخ سعدی کاکوروی بھی اکبر کے زمانے کے بزرگ ہیں۔ اکبر کی زندگی میں سنہ ۱۵۹۳ء ۱۰۰۲ھ میں ان کی وفات ہوئی ہے ان کی ایک غزل مشہور ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :-

ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا		ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے

سنہ ۱۶۲۶ء
۱۰۳۴ھ

(۳) محمد افضل ساکن جھنجھانہ ضلع میرٹھ تلسی داس کا ہم عصر ہے۔ اکبر و جہانگیر کا زمانہ دیکھا ہے۔ کسی ہندو عورت پہ [illegible] عاشق ہو گیا تھا [illegible] داستان محبت بکٹ کہانی

انداز سے نہایت دردانگیز اردو مثنوی میں بیان کی ہے۔ مثنوی کافی طویل ہے۔
ایک نظم بارہ ماسہ بھی لکھی ہے۔ سنہ ۱۰۶۵ھ میں انتقال کیا۔

سنہ ۱۶۵۸ء
۱۰۶۸ھ

(۴) ناصر افضلی الہ آبادی۔ شاہجہاں بادشاہ کے زمانہ کا شاعر ہے۔ میر نصیر علی درد کاکوروی کا بیان ہے کہ ناصر افضلی کا مکمل دیوان اردو غزلیات کا مولوی عبدالحق بی. اے سکریٹری انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے پاس موجود ہے۔ اس دیوان کا وجود اس دعویٰ کو بھی غلط ثابت کرتا ہے کہ شمالی ہند میں غزل گوئی کا رواج فقط ولی اورنگ آبادی کے دیوان کو دیکھ کر شروع ہوا۔

سنہ ۱۶۶۲ء
۱۰۷۳ھ

(۵) پنڈت چندربھان برہمن تخلص بھی اسی زمانہ کے شاعر ہیں، اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے دہلی میں عمر گذاری۔ شاہجہاں بادشاہ کے دربار میں منشی تھے پھر شہزادہ دارا شکوہ کے میر منشی رہے۔ سنہ ۱۶۶۲ء میں انتقال ہوا۔ انکی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:-

خدا نے کس شہر اندر ہمیں کو لائے ڈالا ہے نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

پنڈت چندربھان کے انتقال کے بعد ولی اورنگ آبادی پیدا ہوئے اور تقریباً سنہ ۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے ہیں۔ لیکن اس وقت ان کے کلام کی شہرت دہلی میں نہیں ہوئی بلکہ سنہ ۱۷۲۱ء / ۱۱۳۳ھ میں ولی کا دیوان دکن سے دہلی میں آیا ہے

سنہ ۱۶۹۰ء
۱۱۰۱ھ

(۶) معز الدین موسوی خاں فطرت مشہد مقدس (ایران) کے رہنے والے تھے سنہ ۱۶۷۰ء / ۱۰۸۱ھ میں ہندوستان آئے۔ دربار عالمگیری میں اعزاز پایا۔ سنہ ۱۶۹۰ء میں انتقال کیا۔

فارسی کے شاعر تھے۔ اردو میں شعرگوئی کا چرچا دیکھ کر کبھی کبھی اردو میں بھی کہتے
تھے ایک شعر ان سے یادگار رہ گیا ہے جس میں اردو فارسی مخلوط ہے

از زلفِ سیاہ تو دل دوم پڑی ہے
درگلشن آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

اس سے ظاہر ہے کہ اس زمانہ میں اردو شاعری کو رواج ہو چلا تھا۔ حالانکہ ولی اور
کا دیوان ابھی دہلی میں نہیں آیا تھا

۱۷۲۱ء
۱۱۳۳ھ

(۷) مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ دہلی میں پرورش پائی
شہزادہ محمد اعظم بن شہنشاہ عالمگیر کی سرکار میں نوکر ہوئے۔ کسی نے شاہزادہ کے
سامنے مرزا کی شاعری کی تعریف کی۔ شہزادے نے کہا ہماری شان میں قصیدہ کہہ کر
لائیں تو استعداد دیکھ کر اضافۂ منصب تقرب سے سرفراز کریں گے۔ میرزا نے یہ سنا تو نوکری
سے استعفا دیدیا۔ دوستوں نے ہر چند اصرار کیا کہ قصیدہ مدحیہ لکھیں لیکن انھوں نے انکار
کیا۔ گوشۂ عزلت اختیار کر لیا اور باقی عمر فقر و توکل میں گذاری ۱۷۲۱ء ۱۱۳۳ھ میں انتقال
کیا۔ فارسی کے بڑے اعلیٰ شاعر تھے۔ اردو کے دو شعر قائم و میر وغیرہ کے تذکروں میں ملتے ہیں

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

دیکھو ان اشعار کی زبان کس قدر صاف و صحیح ہے۔ یاد رہے کہ بیدل کے زمانہ
ولی کی شاعری کا چرچا دہلی میں شروع نہ ہوا تھا۔

۱۶۵۹ء - تا ۱۷۱۳ء
۱۰۶۹ھ ۱۱۲۵ھ

(۸) جعفر زٹلی شاہ جہاں کے زمانے میں پیدا ہوا اور عالمگیر کی وفات
بعد ۱۷۱۳ء میں انتقال کیا۔ مشہور اگذرا ہے بہرحال شاعر تھا اور

اپنے ہم عصروں سے کم نہ تھا۔ اس کی ہزلیات میں کہیں کہیں مہذب ظرافت بھی موجود ہے ایک مطبوعہ مجموعۂ کلام اس کی طرف منسوب ہے۔ وہ سب اس کا نہ ہو پھر بھی اس سے بحث کی گئی ہے جعفر عمر میں ولی اورنگ آبادی سے بڑا ہے۔ ولی جب دہلی آئے جعفر کی عمر ۵۰ سال سے زیادہ تھی اور اس نے ولی کے دہلی آنے سے پہلے شاعری شروع کر دی تھی۔

۱۷۲۲ء
۱۱۳۴ھ

(۹) میر عبد الجلیل بلگرامی۔ علامہ جلیل و شاعر بے عدیل گذرے ہیں ۱۰۷۱ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۷۲۵ء / ۱۱۳۸ھ میں وفات پائی۔

علامہ مرحوم نے ۱۷۲۲ء / ۱۱۳۴ھ میں نواب نظام الملک آصف جاہ وزیر فرخ سیر بادشاہ دہلی کی شان میں ایک قصیدہ فارسی لکھا ہے اس میں عربی فارسی اردو تینوں زبانوں میں تاریخیں کہہ کر شامل کی ہیں۔ اردو کی تاریخ یہ شعر ہے

سیس نے کے کہے ہندوی موں یوں نسبت
رہیے [illegible] آصف جاہ سی وزیر سدا
۱۱۳۴ھ

۱۷۳۶ء
۱۱۳۹ھ

(۱۰) مرزا عبد الغنی قبول کشمیری دہلی میں سکونت گزیں تھے ۱۷۳۶ء / ۱۱۳۹ھ میں وفات پائی۔ فارسی کے شاعر تھے۔ اردو کا ایک شعر ان سے یادگار رہے۔

دلا یوں خیال زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن
تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے

۱۷۴۶ء
۱۱۵۹ھ

(۱۱) مرزا محمد رضا قزلباش خاں ہمدانی امید تخلص شہنشاہ عالمگیر کے زمانہ میں ہندوستان آئے۔
... ن علی بادشاہ گر کے دور سیادت میں ... [illegible]

وغیرہ میں ملازم رہے۔ شاہ عالم بادشاہ کے دربار سے قزلباش خان خطاب پایا۔ آخر دہلی میں اقامت اختیار کی اور وہیں ۱۷۴۶ء / ۱۱۵۹ھ میں رحلت کی۔ ہندوستان آنے کے شروع زمانہ میں جو شعر اردو کا کہا اس میں فارسیت بھی غالب ہے اور دکنیت بھی۔ کہتے ہیں:۔

بامن کی بیٹی آج مری انکھ موں پڑی ۔۔۔ غصہ کیا و گالی دیا دو گر پڑی

پھر دہلی میں رہ کر یہ شعر کہے:۔

درو دیوار سے اب صحبت ہے ۔۔۔ یار بن گھر میں عجب صحبت ہے
تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں ۔۔۔ الحفیظ الحفیظ کہتا ہوں

سنہ ۱۷۶۳ء
۱۱۷۷ھ

(۱۲) خواجہ امانی دہلوی خلف خواجہ آبخشی۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ شاہ گردی کے زمانے میں (یعنی ۱۷۱۹ء کے قریب) دہلی سے مرشد آباد چلے گئے۔ ان کا مشغلہ زیادہ تر مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی تھا۔ چنانچہ ایک رات کو مجلسِ عزا میں روتے روتے بیہوش ہو گئے اور مر گئے۔

خواجہ امانی کا انتقال ۱۷۶۳ء / ۱۱۷۷ھ میں ہوا ہے اور ولی اورنگ آبادی کا ۱۷۳۰ء / ۱۱۴۳ھ سے پہلے اور ولی کا دیوان دہلی میں سب سے پہلے ۱۷۲۱ء میں آیا ہے جیسا کہ پہلے ذکر ہوا اس حساب سے امانی ولی کے ہم زمانہ رہے ہیں۔

امانی صاحبِ دیوان ہیں۔ مختلف تذکروں میں اکثر ردیفوں میں غزلیں موجود ہیں۔ گرچہ امانی کا کلام ولی کے برابر موجود نہیں ہے پھر بھی جو کچھ ہے وہ محاسن شعری میں ولی کے کلام سے کم نہیں ہے۔ نمونہ یہ ہے:۔

سینے میں جدھر ادھر تیرا پھونکے ہے اک آہ ۔۔۔ ٹک دل سے خبردار کہ یہ گھر ہے کسی کا
اے اپنی اس بصارت پر کہ ہر ذرے میں آہ ۔۔۔ جلوہ گر ہے آفتاب اور تاب بینائی نہیں

ہو چکا ہے غم سے خوں اب جلد بہہ جائے گا [illegible]
خوف ہے یارب اثر بدلے اور کچھ رنگ دل [illegible]

یہ صبح کہ عزم رفتن یار ٹک نکلیو آفتاب [illegible]
نامہ بر کہیو زبانی کہ تڑپتے تجھ بن شمع شب دیکھ کے [illegible]

یہ مختصر خاکہ ہے اردو زبان کے اسباب و ایجاد [illegible] تدریجی ترقی کا
اس سے یہ نتیجے نکلتے ہیں کہ

(۱) اردو زبان کا پیدا ہونا مسلمانوں [illegible] کے آنے کا [illegible]

(۲) اردو زبان کی ایجاد دو دوازن میں ہندو [illegible] مسلمانوں [illegible]

(۳) پنجاب و دکن کے یہ دعوے بجا نہیں ہیں کہ اردو کی نشو و نما [illegible] تالیف ان کے یہاں موجودہ ممالک متحدہ سے پہلے شروع ہوئی ہے۔ البتہ [illegible] قدیم میں اردو ادبیات کی کثرت و ترقی میں دکن [illegible]

رفتارِ اردو (نظم)

شعرائے متقدمین

دورِ اول: شعرائے دکن ([illegible]ھ تا [illegible]ھ)

اس زمانے کی اردو میں دکنی زبان کی آمیزش بہت ہے۔ الفاظ کا غلط تلفظ، غلط ترکیب و ترتیب، اصول قواعد سے بے پروائی، حروف کا تقطیع سے گرنا، اس قسم کے اکثر عیوب موجود ہیں۔ تاہم ہر قسم کی نظم اور ہر موضوع کی شاعری رائج ہوئی۔ غزلیں، قصیدے، مرثیے، مثنویاں، نظمیں، اخلاقی و معاشرتی نظمیں، شہنامے اور شاہنامے بھی کچھ لکھے گئے۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں نے شعرا کی خاص قدردانی کی اور قطب شاہی اور عادل شاہی بادشاہوں نے شاعری میں حصہ لیا۔

مشہور شعرائے قطب شاہی: محمد قلی قطب شاہ بادشاہ گولکنڈہ، غواصی، ابن نشاطی، شاہی، [illegible]، [illegible]، [illegible]

مشہور شعرائے عادل شاہی: نصرتی، ہاشمی، نوری، بیجاپوری، ہاشم علی، مرزا۔

بعض شعرا کے [illegible]

قطب شہ [illegible]

تمہارے مکھ کے کعبہ کو [illegible] کی نشانی

[illegible]

ساجن کا غیر ہے کوئی جھوٹ کوئی سچ مچ کہے (شاہی) اس کی کا منہ موڑوں سجن کی کے کہے کوئی کچھ کہے

دورِ دوم: شعرائے دکن (سنہ ۱۱۰۰ھ تا سنہ ۱۱۵۰ھ)

یہ زمانہ قطب شاہی و عادل شاہی کے بعد کا ہے۔ زبان پہلے سے صاف ہو گئی ہے، مضمون آفرینی کا آغاز ہے۔ جو شاعر دہلی کی سیر کر آئے ہیں۔ ان کے کلام میں دکنی زبان بہت کم ہے۔

مشہور شعراء:- بحری، مجرمی، فیضی، ولی شمس الدین اورنگ آبادی، باقر آگاہ، ہاشم علی برہانپوری، آزاد، سراج، عزلت، عاجز۔ نمونہ کلام یہ ہے:-

سچا تو احد شان احمد (بحری) [illegible] سو احمد سے پایا احمد
ہوا ہے سب نبی کے نائب ۔ اس بہیں ہے مظہر العجائب
سائیں ہیں سب معرفت کے ۔ بل [illegible] معرفت کے
دلی سے سب نکالی [illegible] [illegible]

جس وقت لے سجن تو لیے حجاب ہوگا ۔ ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا
[illegible] منزل سے ختم ہوئی ۔ [illegible] [illegible]
کیا کہوں [illegible] سرو [illegible] ۔ [illegible] [illegible] رسوا کرو دل
کہاں ہے آج پا بہ جام و مینا ساقی ۔ کر دل [illegible] [illegible]
آہ سوزاں سے مرے دامن [illegible] سراج [illegible] ہوا تھا سو [illegible]
[illegible] عطا کیا تجھے اب لباس [illegible]
[illegible] کی [illegible] [illegible] پردہ [illegible]
[illegible] [illegible] لیا دل میں [illegible]
[illegible] پیو [illegible] [illegible]
(سراج)

دور سوم: شعرائے دہلی تا [illegible]

(دہلی اور شمالی ہند میں [illegible])

زمانے سے پہلے جو کچھ شاعری ہوئی وہ سب محفوظ موجود نہیں اور جس قدر باقی ہے وہ سب متفرقات میں شمار ہونے کے قابل ہے یعنی غزلیات و قصائد کے دیوان مرتب نہیں ہوئے اور جو ایک آدھ مرتب ہوا وہ پردۂ خفا میں ہے۔ مستقل طویل مثنویاں اور مرثیے نہیں لکھے گئے۔ دلی اورنگ آبادی کے دہلی میں آنے کے بعد یہاں عام طور پر غزل گوئی کا رواج ہوا۔ دکن کی طرح دہلی میں بھی اس دور کی شاعری اغلاط زبان و ادب سے خالی نہیں ہے تاہم سادگی و شیرینی، لطف و اثر بہت ہے۔

مشہور شعراء: آبرو، مضمون، ناجی، یکرنگ، کلیم، حاتم، فغاں، [illegible] مظہر جان جاناں۔

کلام: نقشبند [illegible] (آبرو) [illegible]

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے (آبرو) کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے [illegible] وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

غرور حسن کیا مجھ کو کسی کی داد کیا پہنچے (کلیم) [illegible]

سجن تیرے میں جاتا ہوں [illegible] (حاتم) [illegible]

کیا تو شب فراق میں [illegible] (فغاں) [illegible]

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو اے ظالم (مظہر) کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جان اپنا تھا

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو [illegible] یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تنہائی فرقت میں [illegible] دل تنگ [illegible]

[illegible]

[illegible]

اب کچھ [illegible] (درد) [illegible]

شعرائے متوسطین

دورِ اوّل: شعرائے دہلی از ۱۷۵۰ء تا ۱۸۰۰ء

یہ زمانہ اصلی اور سچی شاعری کا بہترین دور ہے۔

اگرچہ زبان و ادب و عروض کی خامیاں باقی ہیں لیکن پہلے سے کم جدت اور لطافتِ تخیل، وسعتِ نظر پہلے سے زیادہ ہے۔ واقعیت، سادگی، شیرینی، درد و اثر پہلے سے کم نہیں۔ سودا کی غزلیں اور قصیدے، میر کی غزلیں اور مثنویاں، درد کی غزلیں، آج تک اپنے رنگ میں سب سے بے نظیر ہیں۔ سودا نے قصائد کی ابتدا کی جو اس زبان سے قطعِ نظر کرکے ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ میر کی مثنویاں دہلی میں نیچرل شاعری کا نمونہ ہیں۔ درد کی صوفیانہ شاعری اردو کے لیے طرۂ امتیاز ہے اور ان تینوں کے عاشقانہ مضامین اردو شاعری کی جان ہیں۔

اس زمانہ میں بعض شعرائے دہلی (سوز، میر، سودا وغیرہ) لکھنؤ گئے اور وہاں شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا۔ وہ شعرائے لکھنؤ دورِ آئندہ سے متعلق ہیں۔ اس دور میں دکن میں بھی اردو شاعری جاری تھی، لچھمی نرائن شفیق، عاجز، تجلی، ایمان، احسان وغیرہ اردو کی خدمت کر رہے تھے، لیکن دہلی کے آفتابوں کے سامنے جنوبی ستارے ماند پڑ گئے تھے۔

مشہور شعراء: سودا، میر، درد، قائم، یقین، سوز، ہدایت، قدرت، بیان۔ نمونۂ کلام

سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں سودا، اگر سچ پوچھو تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ۔۔ تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

چاؤ دیکھے ہیں خشم ہم نے بہت آئینہ کو دیکھو ۔۔ دھڑکے ہے دل ہر اک سے پیٹے نظر کہیں

شکوہ ستم ہم تو میر کو عاشق ہی کی گھری دیکھا ۔۔ سن کے ترا نام وہ بیتاب ہوا

کیا حال یہ نکالی تم نے ہوا ل ہو کر (میر) اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

پہنچا جو دل جگر تو ں سے چھا گیا (درد) بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے " ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

میرے احوال پہ نہیں اتنا " یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے

تم میری سادہ دلی پہ تو رحم کرو (قائم) رو کیا تھا آپ مجھ سے میں اور آسمان گیا

[illegible] سے یہاں تو ہوا انتظار کیا " آج تم مرنے کا عاشق کے عجب شغل کیے

[illegible] ہے اب تو جیتے ہیں کر جان کو (یقین) یقین کرتا ہے کوئی [illegible] دیوانے

نہیں جانے کو دل کو تیرے یار سے (رعایت) مگر اس میں بھی رہتے نہ [illegible] ہم تو یہاں تک

معاملہ [illegible] تک عشق ہے ناصح (بیان) ایک ہم سے ہو نہیں سکتا

[illegible] احوال [illegible] کو لکھتے ہیں کافر ہو گیا (سوز) آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

[illegible] سمجھے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں " عاشقی معلوم لیکن دل تیرے آرام سے

دور دوم :- (۱۷۵۵ء تا ۱۸۳۰ء)

اس زمانہ میں زبان و بیان کی صفائی و شیرینی اور خیالات کی سادگی ویسی ہی دور اول کی مثل ہے، الفاظ و بندش کی تازگی [illegible] باقی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا سا سوز اور درد کا دل نہیں پایا جاتا۔ دوسرے یہ کہ اس سے تصنع اور صناعی کا آغاز ہوتا ہے۔ غیر مہذب جذبات اور رنگین طرز بیان کا رواج شروع ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اردو غزل کی ایک خاص صنف ریختی (ریختی) کی طرف سے خلاف عصمت اظہار عشق جس کا موجد اول رنگین یا [illegible] تھا پیدا ہوتی ہے جرأت، انشا، رنگین جیسوں نے سوقیانہ و مبتذل مضامین غزل میں داخل کیے اور رنگین نے مستقل دیوان ریختی مرتب کیا۔ اس دور کا غزل کے علاوہ [illegible] میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہے جو اردو کی بہترین مثنوی ہے۔ مصحفی [illegible] کی مثنوی کو شامل کر لینے سے اس صنف شاعری میں اس دور کا پایہ بہت

رفیع ہو جاتا ہے۔

مصحفی و انشاء نے قصائد بھی لکھے ہیں لیکن سودا کے قصائد پر کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا ہے
لکھنؤ میں اس سے پہلے دور میں شاعری شروع ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرائے دہلی بھی
(مصحفی، انشاء، میر حسن وغیرہ) لکھنؤ پہنچ گئے اور لکھنؤ اسکول بننا شروع ہو گیا۔ اس
دور میں لکھنؤ کا طرۂ امتیاز فن مرثیہ گوئی کی ترقی ہے جس کے پیش رو خلیق و ضمیر ہیں۔
مشہور شعرائے دہلی: مصحفی، اثر، بقا، حسرت، میر حسن، جرأت، انشاء، رنگین۔
مشہور شعرائے دیگر: نواب آصف الدولہ وزیر اودھ، راسخ عظیم آبادی،
میر خلیق، میر ضمیر۔ نمونۂ کلام:

جب واقفِ راہ و رسمِ ناز ہو گئے تم (مصحفی) عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر " جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

ہے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر (اثر) مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا " دشمنی پر پیار آتا ہے

آپ ہی جل بجھے نہ سمجھا سوزِ دل پروانہ کی " اس پہ کہتے ہیں کہ آہ کہ ہم نے بھی آہ کی
آشیاں چھوڑ کے چلے اے چمن آرا ہم تو (حسرت) تو ہی نے جا کو سر پہ گلستاں اٹھا

یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھا گئے
کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو ابھی صبح سے جگا گئے (حسرت)

کون دیکھے گا بھلا اس میں ہے رسوائی کیا (جرأت) خواب میں آنے کی بھی تم نے قسم کھائی ہے
دلِ وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ چلنے کی " دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

(مبتذل) یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا (جرأت)
چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

(مبتذل) جسم انگڑائیاں لیتے ہیں کیوں بیٹھے ہیں [illegible] (جرأت)
[illegible]

لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا (انشا) جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا
یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروزِ عیدِ قرباں ؎ وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

گالیاں سینکڑوں دیں یار نے جو واہ بے حیا
(مبتذل) ٹھٹھیں خوب ہی کیں خوب سا انعام لیا (انشا)

جو نالہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا (رنگین) تو ساتھ آہ کے سینہ کبھی کا پھٹ گیا ہوتا

وہ منہ آ گئے تو تو ہی چل رنگین ایسی میں کیا تیری شان جاتی ہے

مجھے کی صحبت اس سے کس طرح چھٹ نہیں سکتے
وہ ہر جائی ہے اور یہ شغل ہم بھی رہ نہیں سکتے (رنگین)

جیسی کہی تھی وہ بات ہوئی کہار دو
(ریختی) (رنگین)
چلے گئے میری ڈولی کہار دو
ذرا ٹھہر رنگین کے تحقیق کر لو
(ریختی) (رنگین)
یہاں سے ٹھہر کے پیچھے ڈولی کہار دو

مجھے سونپا داغِ فراق دے، ہوئے یوں جدا کہ نہ پھر ملے
مرے دل میں نادم واپسیں وہ اک ان کی دھری رہی
تمہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد ہے تو نرگسِ ... کیوں ہے
(راسخ) جنہیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی

اب کوئی لیتے ہیں آتا ہے وہ یار	دل سے سارا دن یہی کہتے گیا
بچ سے اپنے تو لیے کچھ تو بہت اٹھا تھا	سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا
نئی بپا ہے تھا جس کے پاس اک دم ہم کرتے تھے	سو اس کے در پہ اب ... نہیں ہے سر پٹکنا

دورِ دوم: سنہ ۱۸۰۰ء تا سنہ ۱۸۵۰ء

یہ دور اُردو شاعری میں دورِ انقلاب ہے
(۱) ایک صدی سے زیادہ تک اُردو زبان

اور طرز تخیل میں جو سادگی، شیرینی، سوز و گداز، لطف و اثر موجود رہا اس زمانے میں اس کا خاتمہ ہو گیا (۲) مضامین و نوعی اور تکلف و تصنع کا آغاز ہوا (۳) زبان میں اصلاح ہوئی اور اصول زبان و شاعری منضبط ہوئے (۴) شاعری کے دو مدرسے قائم ہوئے یعنی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول۔

مشہور شعراء۔ نصیر دہلوی، مومن دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی، شہیدی بریلوی، رند، نسیم لکھنوی، نظیر اکبر آبادی۔ نمونۂ کلام

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر ۔ گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

دیکھیں جو اٹھا کر مجھے کیا لیتے ہو ۔ سنبھالا اتنا تو نہ تھا وہ محمل بھاری

آمان آہ اٹھی نہ ہنسا ہے جسے تم سمجھے ۔ ہو جائے گا طوفان رلانے سے کسی کے

اس ذوق سے کہتے ہیں حدیث لب شیریں ۔ مضمون آگیا ہے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں مزا ہم

اس مرگ پہ جیتا ہوں مرے شوق میں مرغ ۔ گھر اٹھ گئے تو کیوں اب دیکھئے کیا ہو

ہر اسلیم ہے آتا ہے داغ پھر ان (ناسخ) ۔ نشتر خاک ہے میرے گریباں کا

جائے ہاتھ سے دامن جنگ کر دیا جنوں ۔ ہماری رہا بس الگ ہی جھٹکے میں ان پہ

ساغر میں عکس رخ کا گل یہ ہے شرق ۔ مے جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ۔ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے (آتش) ۔ میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

غلغلہ حرف انا الحق کا ہے قلقل کی صدا ۔ بادۂ وحدت کا شیشہ سینہ ہے منصور کا

کوچے سے یار کے نہ صبا دور لے گئی ۔ بہت کے لیے آئی ہے خاک اپنی راہ پہ

نام ایسی اس کے تو الطاف شہیدی پہ سبب (شہیدی) ۔ تجھے ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

ہو چلا خنجر بیداد کا بسمل ٹھنڈا ۔ ہوا اب تو کلیجہ ترا قاتل ٹھنڈا

ناکامی جاوید کی سمجھا ۔ افسوس شہیدی تری تربت نہیں ملتی

شعرائے متاخرین (پہلے آنے والے لوگ)

دورِ اوّل :- (۱۸۲۵ء تا ۱۸۷۵ء)

یہ دور دہلی کی شاعری کے سنہرے دور یعنی میر و مرزا کے بعد بہترین دور زریں عہد ہے۔ میر کا سوز و گداز، درد کا دردِ دل، مصحفی کا راز و نیاز، جرأت کا جوش و شوق، اس سادگی بیان اور شیرینی ادا کے ساتھ باقی نہ رہا تھا لیکن اسکی جگہ جو چیز آگئی وہ بجائے خود شاعری کا جوہر ہے یعنی لطافتِ بیان، جدتِ ادا، ندرتِ خیال، وسعتِ نظر، رفعتِ تخیل۔

لکھنؤ میں اس دور کی غزل کا پایہ اعتبارِ تغزل سے بالکل ساقط ہو گیا ناسخ کے رنگ کو ان کے شاگردوں نے بد سے بدتر کر دیا۔ اس دور کی خاص چیز زبان و بیان کے لحاظ سے نواب مرزا شوق کی مثنویاں رہیں لیکن اس زمانے کی جس چیز نے لکھنؤ کو غیر فانی بنا دیا وہ میر انیس و مرزا دبیر کے مرثیے ہیں۔ قصیدے کو سودا کے بعد ذوق نے بہت ترقی دی۔

مشہور شعرائے دہلی :- مومن۔ ذوق۔ غالب۔ ظفر۔ شیفتہ۔ سالک۔ تسکین۔ اصغر علی خاں نسیم۔ نظام رام پوری۔

مشہور شعرائے لکھنؤ :- اسیر، وزیر، رند، صبا، رشک، خلیل، شرف، برق، مہر، نواب مرزا شوق، انیس، دبیر۔ نمونۂ کلام :-

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا (مومن) جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا " کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا
سینہ میں ہوا اہیں کبھی تھا آبلہ، مگر (ذوق) نشتر کا نام سنتے ہی منہ زرد ہو گیا
نگاہِ ناز نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے " دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کے لئے
کہتے ہیں کہ جیتے ہیں امید پہ لوگ (غالب) ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے (غالب) بے نیازی تیری عادت ہی سہی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا ۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ذرا بچائے ظفر وحشی سے اس دل کی (ظفر) جو ہو یہ وحشت تو حاجت نہیں حد کی مجھے

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبے کا ۔۔ کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر (شیفتہ) کیا کوئی اور ستم یاد آیا

ایسی رغبت سے کیا قتل یہاں کس نے کیا تھا ۔۔ شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے (تسکین) کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

گلے ملنے سے ان کو بھی کچھ قصہ نکل آیا (تسلیم) ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

برق نے اک طور پر تھا ہی جلایا تو کیا ۔۔ سیکڑوں باتیں ہیں ایسی قابل تماشا میاں

نہ پوچھو میرے آنے کا سبب تم (نظام) میں خود حیران ہوں اس محفل میں آکر

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ ۔۔ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

ضعفِ پیری چھوڑ کیا زورِ جوانی لٹ گیا ([illegible]) اب سمجھا خواب تھے تخیل تھا کہاں کر

ہیں اور لیتے مجھ کو قدرت خدا کی ہے ۔۔ انساں کے اختیار میں ابھی اجل نہیں

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو ([illegible]) کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

چلا ہے اے دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر ۔۔ زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اللہ رے ان کا غصہ آتا نہیں سمجھ میں ([illegible]) کیونکر کوئی جیے گا جب بول عتاب ہوگا

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے ۔۔ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

پھینک دوں دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا ([illegible]) مجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں ۔۔ تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو ([illegible]) دیکھ لینا مجھے تم موسمِ گل آنے دو

شکوہ میں سے لئے جو کیا جائے شکایت نہیں ۔۔ جس سے ہوتی ہے امید اس سے گلہ ہوتا ہے

جو مشکل ہے مرنا تو مرنا کسی پر (رشک) یہ مرنا تو ایسے رشک مشکل نہیں

دورِ دوم: سنہ ۱۸۵۷ء تا سنہ ۱۹۱۵ء

یہ دور، دورِ اول کا ضمیمہ ہے۔ دہلی کی شاعری میں غالب کی تمکنت مفقود ہے مومن کے جذبات ختم ہیں۔ ان کی جگہ داغ نے ایک نیا تغزل پیدا کر دیا ہے جو نہ سچا بلوی ہے اور نہ پورا لکھنوی یعنی دہلی کا سوز و گداز نہیں لیکن جذبات ہیں لکھنؤ کا تصنع نہیں لیکن ابتذال ہے شوخی، شیرینی، لطفِ حسن ادا حد سے بڑھا ہوا ہے، بوالہوسی و رندی کے جوش نے معیارِ تغزل نہایت پست کر دیا ہے۔ جدید شاعری میں البتہ حالی کا کارنامہ نہایت بلند اور غیر فانی ہے

لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ امیر نے نازک و لطیف طرز ایجاد کر کے اس رنگ کو نہایت خوشنما بنا دیا لیکن روحِ تغزل یہاں بھی مردہ ہے۔ جلال نے البتہ لکھنؤ کا نام رکھ لیا۔ صحیح جذبات اس زمانے میں لکھنؤ کے اندر جلال سے بہتر کسی نے نہیں لکھے قطعہ کی ترقی اس دور میں امیر و منیر کے زورِ طبع کی ممنون ہے۔ مرثیہ کو انیس و دبیر نے معراج پر پہنچا دیا تھا تاہم ان کے جانشینوں نے اس فن کو جاری رکھا۔ اس دور میں محسن کاکوروی نے نعت گوئی کا مرتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ شاعری میں بالکل ایک نئی چیز پیدا ہو گئی مثنویاں بھی داغ۔ امیر، منیر، تسلیم، محسن نے لکھیں اگرچہ مثنوی گوئی کے اعتبار سے کسی کا کوئی خاص مرتبہ نہیں ہے۔

مشہور شعرائے دہلی:- داغ، حالی، ظہیر، انور، سالک، مجروح

مشہور شعرائے لکھنؤ:- امیر، منیر، جلال، تسلیم، تعشق، نفیس، محسن کاکوروی نمونہ کلام

عرض وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب (داغ) دل میں کچھ اشتباہ سا، آنکھ میں کچھ ملال سا

وصل میں ہائے وہ اترا کے مرا بول اٹھنا ۔ اے فلک دیکھ تو یہ کون مرے گھر آیا

جنھیں اس نے لکھا ہے حرفِ تسلی ۔ وہ کمبخت برسوں تڑپتے رہے ہیں

آرام طلب ہوں کہ ہم نام کے طالب (داغ) یوں مفت میں لیتی نہیں بیداد کسی کی

ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی (حالی) جی چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید (شیفتہ) خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

کہیے تو کہوں انجمن غیر کی روداد (ظہیر) کیا اب بھی اسے آپ کرامت نہ کہیں گے

جاتے تو ہیں لے کے تو پیام [illegible] (سالک) ایسا نہ ہو کہ وہ کسی دشمن کے گھر ملے

پسینوں کا رنگ ہے جوش شباب میں (انور) گویا کہ وہ نہائے ہیں شراب میں

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے ۔ پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

جو درد دل کی ہے لذت وہ دل ہی جانتا ہے (مجروح)

یہ دل لگی نہیں [illegible] کہ لیجے قرار ہے دل میں

ہر چند [illegible] (دبیر) [illegible] دل میں غم ہوا

جوش سودا کو [illegible] جسم کے اندر کوئی طرح [illegible]

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے ۔ آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

[illegible]

[illegible] (ہنر) [illegible]

[illegible] شکست دل ۔ [illegible]

جفا کرتے ہیں [illegible]

میں شوق دید میں کیا جانے کس [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

پروانہ [illegible]

نہ شامیانہ، نہ شمع تربت، نہ موج سبزہ، نہ چادر گل
بلا نصیبوں میں پھنس کے کیا کیا خراب مٹی ہے بیکسی کی (تسلیم)

دور سوم :- (سنہ ۱۸۹۰ء تا ۱۹۳۵ء)

اس دور میں دہلی کی غزل کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ داغ کا رنگ داغ کے ساتھ مخصوص تھا۔ انکے صدہا شاگردوں میں سے کوئی ان کا سچا جانشین نہ ہوسکا۔ تاہم انکے اکثر تلامذہ نے استاد کا رنگ قائم رکھا۔ چونکہ داغ نے اپنے رنگ کو ترقی کی آخری حد تک پہنچا دیا تھا۔ اس لئے انکے بعد اس میں ترقی کا پہنچنا محال تھا امیر مینائی کے رنگ میں البتہ ترقی اور صفائی، وسعت اور خوشنمائی ہو سکتی تھی، چنانچہ انکے تلامذہ نے اس رنگ کو بہت رونق دی گویا جلال نے لکھنوی ہو کر دہلی کا رنگ اختیار کیا تھا یعنی داغ کا رنگ نہیں بلکہ دہلی کا اصلی رنگ [illegible] اور [illegible] پاکیزہ شاعری [illegible] انکے بعض شاگردوں نے اس رنگ کو قائم رکھا۔ اس بنا پر اس دور میں لکھنؤ کی شاعری کا پلہ دہلی سے گراں تر ہے۔ اس دور میں ایک [illegible] شعرا [illegible] آبادی کی ایسی ہے کہ اردو شاعری اس پر جس قدر ناز کرے بجا ہے۔ امیر کے رنگ میں [illegible] کیا لیکن [illegible] آگے نہ بڑھ سکے [illegible] داغ کے شاگردوں [illegible] شعرا [illegible] اس دور میں شاہ عبدالعلیم آسی [illegible] سے بہتر شاعر کسی نے نہیں [illegible]۔

مشہور شعرا اسکول دہلی [illegible] ثاقب بدایونی، رسا [illegible] آبادی، سائل دہلوی، [illegible] احسن مارہروی۔

مشہور شعرا اسکول لکھنؤ [illegible] نظم [illegible] آبادی، جلیل مانکپوری، [illegible] شاد عظیم آبادی، [illegible] عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، [illegible] آرزو لکھنوی [illegible] پوری۔

نمونۂ کلام :-

بات سننے میں کیا قباحت ہے (مجروح دہلوی) ہم سخن مدعا نہیں ہوتا

بتکدے میں دل ٹھوکر نہ بنا شیخ تھا ۔ بیت جبرا کر جس میں رکھو آستین اتنی نہیں

راہ پہ ناصح مشفق کو لگا لو ورنہ (مجروح دہلوی) یہ بھی کچھ لطف ہے ہم ساتھ ہو لیں ...

اب محشر میں ہو فیصلہ ظلم و ستم بھی (نسیم بھرت پوری) اللہ بھی ہے غیر بھی ہیں تم بھی ہو ہم بھی

کبھی تم نے عنایت کیا نہیں کی ہے؟ نہیں کی ہے (نسیم)

کبھی میری تمنا کیا نہیں نکلی؟ نہیں نکلی

ذرا سے قطرے کا لیا پائیگا محشر میں حساب (تاثیر رام پوری) ساقیا دیکھ چھلک جائے نہ پیمانے سے

بسملوں کو نہ تم زخموں کو مبارک لذتیں (شوق ...) عشق پھر کوئی تیغ و کماں لے چلا

وہ اگر یاد کریں ہم کو تو ... کیوں ... ہم اگر ان کو بھلا دیں تو کسے یاد کریں

حضرت زاہد تمھیں جنت و کوثر لائیں گے رند ۔ پھول کھلنے لگے ... آ لگنے لگے

ساقی جو ... کہہ کر ... (رسا) ... کہہ کر دیتے جا

مجھے کچھ اور بھی ... یہ تو لطف ازل سے ... چاہیے تھا

غنا ہاتھوں میں ... پہ تبسم گدگدی دل میں

وہ آئے پھول برسانے ... پھولوں کی شکل میں (ریاض)

ہماری ... (ریاض) ... [illegible]

نشیمن ... [illegible] ... قفس میں ... [illegible]

چمن ... [illegible] ... اب کیا ... حاصل نکل گیا

ظالم ... [illegible] ... (شاد) ... [illegible]

دیکھا ... [illegible] ... دل درد ہو گئے

بزم ... [illegible] ... ہاتھ میں ... آئی تھا

نامۂ یار پھر نہیں دیکھوں گا (جمیل) دیکھ لوں پہلے نامہ بر تجھ کو

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں ۔ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

رفتہ رفتہ چھپتی جاتی ہے نگاہوں سے نقاب [illegible] تو نے دیکھا [illegible] تیرے رخسار کا

کوس کر [illegible] احسان (حفیظ) یہ دعا سب کو دی نہیں جاتی

قفس کیا نشیمن سے کچھ دور پھینکا ۔ مگر رہ گئے بال و پر [illegible]

نگاہیں جا کے رہ گئیں [illegible] چہرے کے آنچل (ناشطر)

[illegible] دل [illegible] رکھا ہے

کسی کے درد محبت نے عمر بھر کے لئے [illegible] خدا سے مانگ لیا [illegible] تجھے

نہ دیکھا انداز آئینہ میں اپنا [illegible] (نظم) زمانہ [illegible] اچھا اور [illegible] قسم اچھا

دل میں ہیں لاکھ طرح کے [illegible] ہو [illegible] کو آئینہ دستانہ سامنے ہے

اس کو نہ سوچیے کہ ستم یا کرم ہوا (احسان) [illegible] اٹھائیے تسلیم خم ہوا

تمھاری نگہ [illegible] طرف [illegible] جوانی کا [illegible] لیا

دل سے نزدیک ہیں آنکھوں [illegible] (دہلی) [illegible] نہیں

اے چارہ ساز [illegible] (حسرت) [illegible] ہے

چلا نہ جذب محبت سے [illegible] (داغ) [illegible] سکا

ان خماری آنکھوں کی [illegible] شوخیاں [illegible]

شوخیاں شرم نے [illegible] ابرو کی (حسن) [illegible] نہیں

قیامت ہے [illegible] آتش الفت کا [illegible] نہیں [illegible]

[illegible] (آسی) [illegible] ملنے کی [illegible] کیا

بے حجابی کبھی [illegible] انداز ہوں کہ [illegible] خدمت [illegible]

ایسے [illegible] ڈر گیا [illegible] تھا [illegible]

شعرائے عصرِ حاضر ۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۵ء

یہ دور پھر دورِ اصلاح و انقلاب ہے۔ پہلا انقلاب (جو ناسخ کے زمانہ میں ہوا) اصلاحِ زبان کے سبب سے نہایت قابلِ قدر ہے۔ ورنہ اس زمانہ سے غزل میں جو رعایتِ لفظی، خیال آرائی، ابتذال و سوقیت پیدا ہوئی اس نے لطافتِ تغزل کی تخریب کی۔ موجودہ بیسویں صدی میں غزل میں دوسرا مکمل انقلاب ہوا اور یہ انقلاب چونکہ اہلِ لکھنؤ کی طرف سے شروع ہوا اس لئے ناسخ و وزیر و رشک و امانت وغیرہ کے گناہوں کا بہترین کفارہ ہو گیا۔ اس انقلاب کا اس وقت سے پہلے آغاز ہو چکا تھا یعنی جلال لکھنوی نے کسی قدر اور شاد عظیم آبادی نے بیشتر صحیح جذبات لکھے اور اصلی تغزل پیدا کیا لیکن اس کی تکمیل اور تعمیم اس صدی کے شعراء نے کی۔

اس انقلاب کی حقیقت یہ ہے کہ غزل کے لئے صحیح اسکول دہلی کا اسکول تھا۔ شعرائے دہلی نے میرزا مظہر اور میر درد سے داغ تک (باستثنائے چند) اپنی غزل کی بنیاد صحیح جذبات، اصلی واردات، سوز و گداز پر رکھی تھی۔ تخیل پر بھی مومن و غالب نے اس پر رفعتِ تخیل اور وسعتِ نظر کا اضافہ کیا اور خوبصورت فارسی ترکیبیں ایجاد کیں۔ اس کے برعکس لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے بجائے سچے جذبات و معاملات کے لطافتِ مضمون آفرینی، پُرتکلف رعایتِ لفظی یا معشوق کے اعضا و لباس کا بیان لیا اور ایک طرف نظم و عاری کی نمائش کی اور دوسری طرف ابتذال و بوالہوسی کو آخری حد تک پہنچا دیا۔ اس صدی کے شعراء نے لکھنؤ میں رہ کے یہ بغاوت اختیار کر کے دہلی کی طرز اختیار کر لیا۔ اس تغیر کے وجوہ و اسباب یہ ہیں۔

(۱) اعلیٰ تعلیم سے صنعت و بائع (۲) سائنس و فلسفہ جدید سے وسعتِ فکر (۳) انگریزی شاعری سے لطافتِ تخییل (۴) اعلیٰ خیالات کے الفاظ و تراکیب کی ضرورت (۵) انگریزی طرزِ ادا کی نقل (۶) قدیم تہذیب و معاشرت میں انقلاب جدید۔

ان اسباب کے نتیجہ کے طور پر جو غزل جدید وجود میں آئی اس کی خصوصیات یہ ہیں:

(۱) جذبات و معاملاتِ حسن و عشق کے اظہار میں صحت و اعتدال کا لحاظ رکھا جاتا ہے

(۲) معشوق کے حلیہ و لباس کی تفصیل یعنی خط و خال، کنگھی چوٹی، دوپٹہ کرتہ کا ذکر ترک کر دیا گیا۔

(۳) ادنیٰ خیالات اور بازاری معاملات، رشک و رقابت، لاگ و ڈانٹ، معاملاتِ خلوت وغیرہ سب بے حیائی کی باتیں ممنوع الاظہار قرار دے دی گئیں۔

(۴) مشاہدۂ قدرت، مطالعۂ فطرت، علم النفس کے اثر سے تخییل شاعرانہ بلندی، گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی۔ شاعرانہ زبان میں فلسفیانہ [illegible] ہونے لگیں۔

(۵) جدید معنی خیز ترکیبیں، خوبصورت تشبیہات، لطیف استعارات پیدا ہو گئے۔

(۶) انداز بیان و طرزِ کلام پیچیدہ و دشوار ہو گیا۔ اور غزل میں عاشقانہ رنگ سے زیادہ عالمانہ شان پیدا ہو گئی۔

غزل جدید کے مشہور شعرا [illegible] ، عزیز لکھنوی، آغا شاعر دہلوی، ثاقب لکھنوی، صفی، [illegible] ، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی، یگانہ لکھنوی، فانی [illegible] ، [illegible] آبادی، اثر لکھنوی۔

نگہ سوتے میں چھپتا ہے [illegible] غافل ہے ترے حسن کی بیداری

جنوں کا نام خرد رکھ دیا خرد کا جنوں (حسرت) جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن (فرسودہ) بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
تنگ تھا مجھ پہ قفس کیا جانئے کیسی بنی " ہم صفیرو اک ذرا آواز تو دینا مجھے
حسن قامت کی جو صدر رکھی تھی رعنائی نے (ثاقب) اور وہ ہاتھ بڑھایا اسے انگڑائی نے
بجھ گئی جن کے سبب اُف نہ زباں سے نکلی (صفی) دل دیا شمع کو اللہ نے پروانے کا
ذبح کے وقت عمر کا بھی عجب " یہ بھی پوچھا تری حسرت کیا ہے
یہ سمجھ ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں (فانی) تلاش حسن حقیقت اگر نہیں ہے مجھے
جوہر آئینۂ دل ہے وہ تصویر ہے تو " دل وہ آئینہ کہ تو دیکھے تو حیراں ہو جائے
صبح تک فانی ہر آواز شکست دل کے ساتھ " کیا قیامت تھا وہ [illegible]
اٹھے تھے اور [illegible] (جگر) ہیں تجھ کو تماشے [illegible] دل تھا
منتشر کر کے فضائے حسن میں ذرات دل " عشق کی [illegible] جاہیے
صدہا تو لطف [illegible] محروم رہ گئے (اصغر) [illegible]
رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے " جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے
[illegible] (یگانہ) [illegible]
عشق کا [illegible] لفظ ہے " [illegible]
وہ [illegible] (ریاض) [illegible]
[illegible] " [illegible]
[illegible]
[illegible]

شاعری کے اسکول

دہلی اسکول دہلی میں اردو شاعری کا عام رواج شہنشاہ اورنگ زیب کے آخری زمانے سے ہوا۔ اگرچہ اردو شاعری کی صورت بیشتر فارسی شاعری کی نقل ہے، اور اس زمانے میں فارسی شاعری کا جو اسکول فیضی، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب، ابوطالب کلیم، مرزا بیدل، غنی کشمیری نے قائم کر دیا تھا۔ اسکی بنا مضمون آفرینی و خیال آرائی پر تھی، لیکن اردو شاعری پر بجائے فارسی اسکول اس زمانے کے حالات خصوصی اور فضائے سیاسی کا اثر تھا۔ سلطنت میں پے در پے انقلابات ہو رہے تھے، بے امنی اور بے چینی طاری تھی، دل درد مند تھے، طبیعتوں میں سادگی و بے ریائی، الفت و ہمدردی، سوز و گداز تھا، اور یہ اسی معاشرت کی یہ حالت [illegible] کے بعد تک رہی۔ اسلئے دہلی کی اردو شاعری میں مستقل طور پر یہ خصوصیات پیدا ہوگئیں

(۱) طرز بیان سادہ و سلیس (۲) مضامین و واقعات صحیح و اصلی (۳) جذبات حقیقی و واقعی (۴) اخلاق و تصوف (۵) سوز و گداز (۶) مختصر غزلیں (۷) لطیف استعارات اور تشبیہیں (۸) جدید معنی خیز ترکیبیں

دہلی کے شعرائے متقدمین و متوسطین کے جو اشعار اوپر نقل کیے گئے ہیں ان خصوصیات کی مثالیں ہیں۔ ان میں حضرت [illegible] اسکول کی خصوصیات میں چند [illegible] پیدا کیں یعنی سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہیں، مبتذل [illegible] دہلوی کا استثنا [illegible] اپنے اسکول کی اکثر خصوصیات کو قائم رکھتے [illegible] ساتھ غزل کی روحانیت اور حسن و عشق کی پاکیزگی کو ضائع کر دیا۔

لکھنؤ اسکول [illegible]

تکلف و تصنع کا دور دورہ تھا۔ دہلی کے شعرائے متقدمین (سوز، میر، سودا، مصحفی) لکھنؤ گئے انھوں نے اپنی شاعری کو اعلیٰ شان پر قائم رکھا۔ لیکن ان بزرگوں کے فیض سے اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر میں جو شاعری لکھنؤ میں شروع ہوئی اس پر وہاں کی سلطنت اور معاشرت کا اثر پڑا۔ ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے صورت و سیرت دونوں کے اعتبار سے شاعری کا بالکل نیا اسکول قائم کر دیا۔ جس کی خصوصیات یہ ہیں:-

(۱) بے لطف مضمون آفرینی، اس سے ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ کے دیوان بھرے ہیں مثلاً

ہے وہ گلشن داغ ہائے یاس سے سینہ مرا (ناسخ) مرہم انگار جس میں سبزۂ بیگانہ ہے

اللہ رے زخم فرقت اتنا خوں رلاتا ہے (آتش) روزن دیوار بن جاتا ہے منہ ناسور کا

(۲) غیر معتدل رعایت لفظی:-

بیٹھی بیٹھی نظروں سے وہ دیکھے (ناسخ) کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

(۳) مبتذل تخیل:-

آتا نہیں ہے دن کبھی شب ہائے ہجر میں (ناسخ) بدلا ہے شیرہ سے مزاج آفتاب کا

تعویذ چشم پر جو کھڑے نہیں دیتا ہے بجا - مجھ دیدار سے کیونکر جدا قرآں ہوتا

(۴) [illegible] معاملات و جذبات:-

پھر ہوا لے بیٹھے نکالیں صاحب (آتش) زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

نہ لگ چلوں میں یہی اپنے دل میں ٹھانی ہے
تری طرف سے ہزار لے پری لگاوٹ ہو (ناسخ)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر (شیدا) مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

آگ کس رخ سے آنکھ سینکتے ہیں (ناسخ) کیا ریستاں میں کام منقل کا

(۵) معشوق کے اعضا و لباس کا نامہذب تذکرہ:-

چشمِ بد دور آج کیا آتے نظر ہیں گال صاف (ناسخ) سبزۂ خط کیا غزالِ چشم کا چارہ ہوا

مسی کی بھی نہیں ہیں یہ لبِ زیریں آئینہ رو کی (وزیر) نمایاں پشتِ لعلِ لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

فقط تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے (رشک) بدن شفاف شانے گول قد موزوں کمر پتلی

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی (آتش) حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

طرفہ چمن میں ہے تحمل ترا اقدس (ناسخ) کرتہ ہے جو اپنے سروِ رواں مولسری کا

دے دو پٹہ تو اپنا ململ کا ؎ ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

(۶) زنانہ زبان و محاورات:- ناسخ، آتش اور ان کے شاگرد (وزیر، امانت، رشک، رند، خلیل وغیرہ) ریختی گو نہ تھے لیکن لکھنؤ کی معاشرت میں عام طور پر نسائیت اور نزاکت آگئی تھی، اس کا اثر ان لوگوں کی شاعری پر بھی ہے مثلاً

اوپری تجھ کو خدا لے وہی ہے صورت نوری (رند) تیری ایڑی پر کروں قربان چوٹی حور کی

رات کو لوٹتے ہیں ہجر میں انگاروں پر ؎ کس بلا میں پڑے عشقِ پری زادوں کے

(۷) طویل غزلیں اور ایک بحر میں دو دو تین تین غزلیں۔

لکھنؤ اسکول ان خصائص کے سبب سے الگ پہچانا جاتا ہے۔ تاہم ان عیوب کے ساتھ لکھنؤ اسکول کا ایک ہنر بھی ہے جو اردو شاعری کے لئے مایۂ ناز اور طرۂ امتیاز ہے یعنی اصلاحِ زبان اسی اسکول میں ہوئی اور ناسخ کے سر اس کا سہرا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دکنی شاعروں کی زبان میں میر و سودا کے زمانے تک بڑی حد تک اصلاح ہو گئی تھی، پھر بھی صدہا ثقیل الفاظ اور غلط تلفظ، غیر فصیح محاورات، قواعدِ زبان و شعر سے بے پروائی باقی تھی۔ ان سب کی اصلاح ناسخ نے کی۔ صرف و نحو اور عروض کے قواعد و قیود مقرر کر دیئے اور خود اپنی شاعری میں ان پر سختی کے ساتھ عمل کیا۔ یہ اصلاحات [illegible] اور مخالفت سے شروع ہو سکیں، بالآخر شائع و مقبول ہو گئیں

اگرچہ شعرائے دہلی بعض متروکات کو استعمال کرتے اور یہ سلسلہ غالب اور اسکے بعد تک جاری رہا لیکن شعرائے لکھنؤ نے اپنی زبان و شاعری کو ان اغلاط سے بالکل پاک صاف کر لیا۔ لکھنؤ اسکول کا یہ کچھ کم احسان نہیں ہے۔

اس اصلاح زبان کا خلاصہ یہ ہے کہ جو کچھ اردو میں ولی کے زمانہ تک جو الفاظ مستعمل تھے ان کو میر و سودا نے بدل دیا تھا۔ مثلاً درپن (آئینہ) موہن (معشوق) رستا (مانند) نمن (طرح) اکدھی (کبھی) انجھو (آنسو) دوج (دوسرا) پیا (پیتم) سجن، ساجن، سریجن (معشوق) بچھنا (بچھڑنا) باس (نگہت) اِتا (اتنا) آپس (آپ، اپنے) نزدیک (نزدیک) سیں، سوں، سیتی (سے) لگ (تک) نا (نہیں)۔

پھر بہت سے الفاظ اور محاورے جو میر و سودا کے زمانے میں استعمال ہوتے تھے اور مصحفی اور انشا کے زمانے تک جاری رہے۔ ان کو ناسخ نے بدلا مثلاً ٹک (ذرا) جوں (جس طرح) نِداں (ہمیشہ) بن (بغیر) پرے (الگ) نپٹ (بہت) جگ (دنیا) جائے ہے (جاتا ہے) اودھر (طرف) نمط (طرف) لاگا (لگا) کھوج (نشان) ولے (مگر، لیکن) لشا (نشہ) تدھر (ادھر) نمط (طرح) کڈھب (بے ڈھب) تس پر (اس پر) تنجھی (جبھی) نگر (شہر) پلک مارنا (پلک جھپکانا) یاں تئیں (یہاں تک) میں کہا (میں نے کہا) تو کہے (گویا جیسے) مجھ پاس (میرے پاس) اس ڈھب کا (اس طرح کا) لگے ہے (معلوم ہوتا ہے)

لیکن دونوں اصلاحوں میں بڑا فرق ہے جس پر اصلاح و ترقی کا انحصار ہے یہ ہے کہ میر و سودا یا مصحفی و انشا نے اپنی اصلاحات پر خود سختی کے ساتھ عمل نہیں کیا۔ قدیم و جدید دونوں لفظوں اور محاوروں کو استعمال کرتے رہے۔ برخلاف ناسخ کے کہ انھوں نے متروکات مطلق استعمال نہیں کئے اور اپنے

شاگردوں کو بھی استعمال نہ کرنے دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی زبان بالکل صاف شستہ ہوگئی۔ حالانکہ ان میں سے بہت سے متروکات دہلی میں غالب کے زمانے تک باقی رہے۔ مثلاً ؎

بعد مدت اس کے سے یوں پھر سے پتنگ آ کر (مومن)
جا سے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا (جگہ جگہ)

کہیں گر غیر سے مت مل تو کہوے طنز سے ترک کر (مومن)
یہ کہیوں کس واسطے ہم تیرے ایسے ہوگئے بس میں (کہے)

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق وگرنہ (ذوق) (ناچار)
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا (ہرفن)

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل (غالب)
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے (بغیر آئے)

ہوگئے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے (جاتا ہے)

بلکہ مرزا داغ دہلوی کے کلام میں بھی بعض ایسے محاورے پائے جاتے ہیں جو اہل لکھنؤ ناسخ ہی کے وقت سے ترک کر چکے ہیں۔ مثلاً

کچھ صبر کئے سے بن نہ آیا (داغ) (کرنے سے)
یوں بھی تو بہت دنوں بسر کی

رکھے قدم سنبھال کے وہ راہ عشق میں (داغ)
آگے بھی جس کو ہو کبھی ٹھوکر لگی ہوئی (لگی یا لگ چکی)

الفاظ و محاورات کی کانٹ چھانٹ کے علاوہ ناسخ نے نظم و شاعری کے لئے بھی اصول قائم کر دیئے۔ مثلاً

(۱) الفاظ صحتِ تلفظ کے ساتھ نظم کیے جائیں۔ تخفیف و تشدید یا حرکت و سکون میں لفظ کی اصلی حالت قائم رہے۔ مثلاً

"کشتۂ عشق ہیں ہم سے یہ کنارہ اپنا" (صحیح لفظ نے کے تشدید ہے)

"دکھاتے ہی عمل کا ڈھنگ پایا" (میم ساکن ہونا چاہیے متحرک غلط ہے)

(۲) عربی و فارسی الفاظ کا کوئی حرف تقطیع میں نہ گرے۔ مثلاً اس شعر میں عالم کا عین گرتا ہے۔

غافل جہاں کی دید کو صنعت نظر سمجھ ۔ پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

(۳) عامیانہ روزمرہ نہ لکھا جائے۔ مثلاً دیوانہ کو دوانہ

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر (میر) کیا دوانے نے موت پائی ہے

(۴) عربی و فارسی الفاظ کے آخری حروف علت (ا، و، ی) دبنے نہ پائیں۔

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے (میر) اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

"زندگی کی (ی) صاف نہیں پڑھی جاتی۔ لیکن ہندی حروف میں دبنا جائز رکھا گیا ہے۔ جیسے

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا (میر) سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

پہلے مصرع میں تیسرے (کہتے) اور دوسرے مصرع میں (کی) کی (ی) کا صاف نہ پڑھا جانا درست ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ استادوں نے یہ قواعد ذوقِ سلیم کی رائے سے مقرر کیے ہیں۔ ان کی پابندی نہ صرف کمالِ استادی کے لیے بلکہ شعر گوارا کہنے کے لیے بھی ضروری ہے لیکن آج کل بغیر تحصیلِ فن کے شاعری شروع کر دی جاتی ہے۔ چنانچہ اس قاعدہ زیرِ نظر سے بے پروائی کے ثبوت کثرت سے ملتے ہیں۔ دیکھئے مندرجہ ذیل اشعار میں الفاظ خط کشیدہ کی (ی) دب یا گر رہی ہے:-

ہے اگر رنگ فنا غنچہ کی رعنائی میں (محمود اسرائیلی) داغ سینے میں عیاں لالۂ صحرائی میں
پہنچی ہے نامرادی مری اس مقام پر (شاہ دلگیرا کبری) پڑتی ہے مرنے کی اپنی دعا مجھے

سرد مہری ہے ترا کیف لٹا دے کوکب
اب اپنی ہستی کی افسردہ یادگار ہوں میں (کوکب شاہجہاں پوری)

تنہائی میں بھی آکے ستاتی ہے اسکی یاد　　اک مجمع خیال کی دنیا لئے ہوئے

بھرا صنوبی تاروں سے منتخب یلدا کا دامان ہے،
اندھیری رات گویا بن گئی بزم چراغاں ہے (دنا شاد ایم۔اے)

(۵) اصول قافیہ کی پابندی کی جائے۔ عیوب قافیہ سے احتراز کیا جائے۔
پرانے زمانے میں اس کا لحاظ نہ رکھا جاتا تھا اور ہر طرح کے قافیے باندھتے تھے
میر تقی میر کا مطلع ہے:۔

اثر ہوتا ہماری گر دعا میں (میر) لگ اٹھتی آگ سب ارض و سما میں

اسی غزل میں ایک شعر یہ بھی ہے:۔

گندھا کیا عشق میں میں نے ہی پہنا (میر) کھینچے لوہے میں بہتیروں کے جامے

سودا کا مطلع ہے:۔

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم (سودا) دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

قائم (ہمعصر سودا) نے ہوس پرس کے ساتھ یہ قافیہ بھی باندھا ہے:۔

بہار عمر ہے قائم کوئی دن (قائم) اسے جوں گل پیالے کاٹ ہنس کر

موجودہ زمانے کے شعرا ایسی غلطیاں تو نہیں کرتے، تاہم ایسا اب بھی موجود
ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

لغزش مستانۂ خود رفتہ رنداں دیکھئے (روندہی) شیوۂ رندانۂ شوریدہ دستاں دیکھئے
دیکھئے اعجاز عکس روئے تاباں دیکھئے (شعلہ) بن گیا ہر داغ دل شمع فروزاں دیکھئے

عنصر ہیں یہ ہماری دیوانی زندگی کے   تخلیقی فلسفے کی جذباتِ عاشقی کے

قاعدہ یہ ہے کہ جن الفاظ میں جمع، اسم فاعل، مصدر، نسبت، اسم ظرف وغیرہ بنانے کے لئے الف، الفاظ نون، ی، ستان، کدہ وغیرہ کچھ اضافہ کیا جائے تو ان الفاظ کو ہم قافیہ کرنے کے لئے یہ شرط ہے کہ اس اضافہ کو نکال کر بھی وہ الفاظ ہم قافیہ ہوں ورنہ ان لفظوں کو مطلع کے قافیے بنانا عیب ہے اور اس کو ایطا کہتے ہیں۔ اوپر کے پہلے مطلع کے قوافی میں سے دان نکال دیا جائے تو رند اور مست ہم قافیہ نہیں رہتے۔ اسی طرح دوسرے مطلع میں تاب اور فروز ہم قافیہ نہیں ہیں۔ تیسرے مطلع کے قافیوں کی یائے مصدری نکالنے سے زندہ و عاشق قافیے نہیں ہیں۔ اسی طرح آزاد و بینا، شہداں و گریاں، گرمی و سردی، گلستان و بوستاں، میکدہ و بتکدہ قافیے نہیں ہو سکتے۔

(۶) ہندی الفاظ خاص خاص محاورات و امثال کے علاوہ استعمال نہ کئے جائیں مثلاً رات گذر رہی کی جگہ رات بیتی نہ لکھا جائے۔ آپ بیتی لکھ سکتے ہیں جگ مفرد لکھنا جائز نہیں ہے۔ جگ بیتی اور جگ ہنسائی جائز ہے۔ سچ کی جگہ سانچ درست نہیں لیکن وہ سانچ کو آنچ نہیں نظم کر سکتے ہیں۔

(۷) دو ہندی الفاظ یا ایک ہندی اور ایک فارسی یا عربی لفظ میں فارسی و عربی ترکیب جائز نہیں مثلاً

کسی کے خون کا پیاسا، کسی کی جانِ دشمن
نہایت منہ لگایا ہے سجن نے بیڑۂ پان کو

آج کل معمولی شعراء بھی ایسی ترکیب نہیں لکھتے لیکن پنجاب کے اخبارات میں معنی خیز جیسی ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ کسی اخبار میں مولانا محمد علی مرحوم کے لئے سلطان الملک کا خطاب استعمال کیا گیا تھا۔

(۸) بندش چست ہو، تعقید نہ ہو، یعنی الفاظ اس قدر بے ترتیب نہ ہو جائیں کہ گرانی و ناگواری پیدا ہو جائے۔ مثلاً

شعلۂ شمع کی گرمی سے یقیں ہے دل پہ — شب ہے تا صبح قیامت نہ سکے موم پگھل
نگاہ ناز نے کی دیر ورنہ ہیں تیار — ہوں کب سے بیٹھا ہوا مرگ ناگہاں کے لئے

یعنی میں کب سے تیار بیٹھا ہوا ہوں۔ یہ عیب میر و سودا کے زمانے تک بہت تھا اس کے بعد کم ہوتا گیا۔ لیکن ناسخ کی اصلاحات کے بعد عجب کہ اہل لکھنؤ کی نظم اس تعقید لفظی کے عیب سے بالکل پاک ہو گئی تھی اور دہلی والوں نے بھی اصلاح و پستی شروع کر دی تھی، سب سے زیادہ جس کے کلام میں یہ خرابی پائی جاتی ہے ذوق ہیں۔ حالانکہ ذوق ہی کے ہمعصر مومن کے ہاں کم ہے اور غالب کے کلام میں بالکل نہیں۔ ان کے زمانے کے بعد زبان اور بھی صحیح و فصیح، شستہ و شائستہ ہو گئی۔ اس لئے میر و داغ کے معاصرین میں سے کسی کے کلام میں اس عیب کا پایا جانا اس شاعر کی کمال بے پروائی کا ثبوت ہوگا۔ ایسے شاعر مولانا حالی ہیں۔ ان کے مسدس میں بھی مثالیں ملتی ہیں اور نظموں میں بھی۔ "چپ کی داد" میں اس طرح کی بندش کی سستی بہت ہے۔ مولانا آزاد دہلوی کا کلام بھی اس عیب سے خالی نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

پھر مراقبے کا ہے دم، شب کہہ رہا — اور آپ تارے نیند کے جھونکے سے لے رہا
سینے کو مہر بھی ہے بہ خواب عدم گیا — دریا بھی اب تو بہنے سے شاید ہو تھم گیا

اسی طرح معنوی خوبیوں کے لئے قواعد باندھے گئے، اور شاعری کو نظم و اسلوب بیان کے لحاظ سے مکمل کر دیا گیا۔

جدید اسکول

یہ اصل میں اردو شاعری کا کوئی بالکل نیا اور الگ اسکول نہیں ہے، بلکہ اس مثل کے مطابق کہ "تاریخ اپنا اعادہ کیا کرتی ہے" یہ اسکول بھی موجودہ بیسویں صدی کے آغاز سے جاری ہوا۔ اسی قدیم دہلی اسکول کا

احیائے جدید ہے۔ غالب و مومن کے بعد ان کے شاگردوں کے کلام میں دہلی اسکول کی خصوصیات باقی رہیں، ورنہ عام طور پر اردو شاعری لکھنؤ کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی حتیٰ کہ داغ دہلوی، ثاقب دہلوی، سائل دہلوی، آغا شاعر دہلوی بھی لکھنوی طرز تخیل اور اسلوب بیان سے نہ بچ سکے۔ لیکن لکھنؤ کا رنگ (یعنی شعر سازی، اور لفظی کاریگری، عیاشی اور ہوس کاری، ابتذال اور سوقیت) ہمیشہ رہنے کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعری کی روح اس فقرئی وطلائی مجسمے میں باقی نہ رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ناسخ [illegible] میں پیدا ہوئے، ان کی شاعری انیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوئی اور ایک صدی کے اندر ختم ہو گئی، اب لکھنؤ میں بھی ناسخی رنگ کا کوئی شاعر باقی نہیں ہے۔ حالانکہ دہلوی رنگ باوجود درمیان میں بگڑ جانے کے ولی اورنگ آبادی (متوفی قریباً ۱۷۴۴ء) کے زمانے سے کہ دو صدیاں گذر چکی ہیں آج تک باقی ہے۔ اور اب لکھنؤ کیا تمام ہندوستان کی اردو شاعری پر دہلوی رنگ چھایا ہوا ہے۔

لیکن اس رنگ تغزل میں جو بیسویں صدی میں شائع و عام ہوا اور قدیم دہلوی رنگ غزل میں ایک خاص امتیاز ہے، انہی خصوصیات کی بنا پر ہم نے اس کو جدید اسکول کہا ہے، ورنہ حقیقت میں لکھنویت کی قلعی اُترنے کے بعد اصلی دہلویت ہی نکل آئی ہے۔ اس کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ دہلوی تغزل کی اصلی شان (سادگی وغیرہ، درد و اثر) تو مصحفی کے بعد ختم ہو چکی تھی لیکن اور خوبیاں (فصاحت متانت، لطافت) باقی رہیں اور ان میں مومن و غالب نے ندرت و وسعت کا اضافہ کیا۔ غالب کے ممتاز تلامذہ میں سے آخری شخص مجروح کہ یا خان زکی کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا ہے۔ غالب کے بعد سے اس وقت تک ایک دوسری کشمکش جاری رہی یعنی دہلی کے داغ وغیرہ لکھنوی ابتذال و عریانی کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور لکھنؤ کے

جلال وغیرہ دہلوی متانت، لطافت کے گرویدہ۔ آخر دہلی کو فتح ہوئی اور فتح کا اس
جدید اسکول کے سر سہرا ہے۔

دہلی کا رنگ، جیسا کہ پہلے کہا گیا، کسی زمانے میں بالکل مفقود نہیں ہوا۔ پہلی مرتبہ جب انشا و جرأت نے اس رنگ کو بگاڑا تھا، اس وقت بھی میر اثر، میر حسن، بیان، حسرت وغیرہ اس رنگ کو باقی رکھے ہوئے تھے، اور پھر دوسری بار جب داغ نے اس میں تغیر پیدا کیا، تو اس وقت بھی ثاقب، ذکی، ظہیر، انور اپنی قدیم وضع پر قائم رہے۔

وہی رنگ موجودہ زمانے یعنی بیسویں صدی میں ذرا نئی شان سے ابھرا ہے۔ جدید اسکول کے امتیاز خصوصی کو حضرت بیخود اکبرآبادی نے اپنی غزل کے ایک مصرع میں خوب بیان کیا ہے۔ یعنی

"تخییل فلسفے کی ہو پابند عاشقی ہے"

اصل میں شاعری خصوصاً غزل کا نازک مزاج فلسفے کی خشکی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اگر فلسفہ (جس کے مفہوم میں علم النفس، علم الکلام، اخلاقیات وغیرہ شامل ہیں) کے مسائل معمولی صورت میں نظم کر دیے جائیں، مثلاً

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
پیدا ہے حدوث اس کا [illegible] کس طرح تخیل ہو قدامت پہ زمانہ
بعضوں نے کہا ہستی نا ہے تو قدیم (سحر) [illegible] نے کیا ہے اس کو حادث تفہیم
اک بات تھوڑی سی کہیں نا ہوا خدا کیا کیجیے کرنا جو ہے یہاں فکر حکیم
ہر طرح کے ہیں اس [illegible] ہادی (ذوق) راہ میں سب کوئی گمراہ ہی نہیں
اس کو تو راستہ کہو (قائم) کیا جانے کیا صحیح ہے واقع میں کیا غلط
یوں وہ گر غلط چلے کوئی (ناسخ) جوش وہ گر خطا کرے کوئی

تو اس کو شاعری نہیں کہہ سکتے

اذنِ ہنگامۂ نگاہ نہ دے (فانی) کیا ہماری بساط اور ہم کیا

دادِ خود بینی و یکتائی لئے وحدت تمنا ہے // آئینہ طلب فرما کثرتِ تماشا سے

حاصلِ خلقت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز // شانِ تکوین دو عالم دعوتِ یک سجدہ ہے

کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت (حسرت) یہ کشمکشِ غم تجھے بیکار نہ کر دے

مر گئے ہم خاکِ راہِ یار ہو کر رہ گئے // سرمۂ چشمِ اعتبار ہو گئے

گراں گذرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک کو // نگاہِ شوق اس مفہومِ رنگیں کو ادا کر دے

فرشتگاں کو شغلِ ماتمِ ناکامیٔ نگاہ (عزیز) آنکھیں جھپک رہی ہیں ترے انتظار میں

پوچھئے کیا ہو وہ بینا جذبِ نگاہ // اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو

منتشر کر دے فضائے حسن میں ذراتِ دل (جگر) عشق کی تصویر کا ہر رُخ نمایاں چاہئے

حسن بے تابِ تجلی خود ہے لیکن اسے جگر // ایک ہلکا سا حجابِ چشمِ حیراں چاہئے

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں // جہانِ آرزو تھرّا رہا ہے

معلوم نہیں یہ تو اردو میں پایا گیا، آرزو کا تھرّانا اصغر گونڈوی نے بھی لکھا ہے:-

اب طور پر وہ برقِ تجلی نہیں رہی (اصغر) تھرّا رہا ہے شعلۂ عریانِ آرزو

اور اشعار دیکھئے:-

ہجومِ گل کیا ہے اک جوشِ شبابِ کائنات (اصغر) چھوٹ نکلا شاخِ گل سے حسنِ عریاں دیکھئے

کشمکش میں حجابِ حسن و جوشِ شوق کی آرزو، ٹوٹتا ہے ہاتھ اور چھٹتا ہے داماں دیکھئے

ہر کرشمۂ حسنِ دلکش کا سا چشمِ شوق میں (دل) آئے ہیں اہلِ نظر جنت بہ داماں دیکھئے

ان ترکیبوں اور بندشوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تب بھی موجودہ شاعروں میں عام طور پر حسنِ تخیل، اور جدتِ بیان نہایت دلکش ہے جو اس معنویت و جاذبیت کے ساتھ بیسویں صدی سے پہلے کے شاعروں میں بجز چند خواص کے نہیں پائی جاتی۔

جدید اسکول کی یہ تیسری خصوصیت ہے۔ نمونہ دیکھئے:-

مجھ کو خبر نہیں کہ مرا مرتبا ہے کیا ہے // یہ تیرے التفات نے آخر کیا ہے کیا

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی (حسرت) میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا
دیوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد ” ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
جنوں کا نام خرد رکھ لیا خرد کا جنوں ” جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا ” یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے
آنکھوں سے دم نکلتے ہوئے دیکھتا ہوں اب (عزیز) بیٹھا کھڑا ہوا ہوں ترے انتظار میں
بے ضبطِ گریہ میرے لئے اک محال بات ” گو آنسوؤں میں دل کی حقیقت ہی کیوں نہ ہو
اگر کہیں وہ دمِ واپسیں چلے آتے ” ہم ایک سانس میں تفصیلِ آرزو کرتے
نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے (فانی) جنون چارۂ وحشت نگر نہیں ہے مجھے
خرابِ لذتِ جاں کاہیِ محبت ہوں ” مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے
نہیں یہ مردنِ دشوار بے سبب یعنی ” یقین مژدۂ پیغامبر نہیں ہے مجھے
جنوں سہی، اثرِ بے خودیِ غم نہ سہی ” تمہیں خبر ہے کہ اپنی خبر نہیں ہے مجھے
یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں ” تلاشِ جلوۂ حقیقت مگر نہیں ہے مجھے
موت آئی ہے تم نہ آؤ گے ” تم نہ آئے تو موت آئی ہے
مژدۂ جنتِ وصال ہے موت ” زندگی محشرِ جدائی ہے
آرزو پھر ہے درپئے تدبیر ” سعیِ ناکام کی دہائی ہے
پھر کوئی مہرباں نہ ہو جائے (جگر) سعیِ غم رائیگاں نہ ہو جائے
دل میں ڈوبا ہوا ہے یوں نشتر ” میرے دل کی زباں نہ ہو جائے
قسمتوں سے ملا ہے دردِ نہاں ” کہیں آرامِ جاں نہ ہو جائے
ناکامیِ محبت و بربادیِ حیات (آشفتہ) کیا کیا نئے فسانے ترتیب پا رہے ہیں
پھر وہی نظر نے دل میں [illegible] بپا کی ” پھولوں کے رنگ [illegible] رخصتوں میں آ رہے ہیں
[illegible]

نقدِ نظم اردو
۱۳۵۵ھ

"مختلف اصنافِ شاعری کی مختصر تاریخ"

غزل

غزل کی تعریف غزل کے معنی ہیں عشق و جوانی کا ذکر کرنا۔ شاعری میں غزل اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں حسن و عشق، اخلاق و تصوف وغیرہ مختلف مضامین ہوں اور ہر شعر الگ مضمون کا ہو۔

غزل کی صورت غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اُس کو مطلع کہتے ہیں۔ اگر ایک کے بعد دوسرا مطلع ہو تو اس کو حسنِ مطلع کہتے ہیں۔ سب مطلع شروع میں ایک دوسرے کے بعد ہوتے ہیں۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ ہوتا ہے۔ آخری شعر میں شاعر کا تخلص ہوتا ہے اس کو مقطع کہتے ہیں۔ غزل کے سب سے عمدہ شعر کو شاہ بیت یا بیت الغزل کہتے ہیں۔

غزل کی ایجاد اردو شاعری فارسی شاعری کی تقلید ہے۔ اور فارسی عربی کی۔ عربی قصائد کی تشبیب میں غزل بھی شامل تھی۔ یعنی قصیدوں کی تمہید میں عاشقانہ مضامین لکھتے تھے اور اس کو تغزل و تغزل کہتے تھے۔ لیکن یہ تمہید غزل مسلسل ہوتی تھی۔ فارسی والوں نے اس ٹکڑے کو غزل کے نام سے مستقل صنفِ شاعری بنا لیا۔ رفتہ رفتہ غزل عشق و محبت کے مضامین تک محدود نہ رہی بلکہ مختلف متضاد مضامین لکھے جانے لگے۔ ایک شعر میں محبت اور دوسرے میں اُخوت، تیسرے میں محلِ تنقید میں

ہجر، پانچویں میں اخلاق، چھٹے میں تصوف۔ اس طرح ہر غزل تمام اقسام کے مضامین وخیالات کا مجموعہ ہو گئی اور یہ رنگا رنگی غزل کی مقبولیت کا سبب بن گئی۔

غزل کی تاریخ

(پہلا دور) جس وقت اردو زبان بنی اور بول چال میں آنی شروع ہوئی۔ اسی وقت سے فارسی شاعروں نے ایسی غزلیں کہنی شروع کر دی تھیں جن میں آدھا مصرع فارسی، آدھا اردو، یا ایک مصرع فارسی ایک اردو ہوتا تھا۔ چنانچہ حضرت امیر خسرو دہلوی (وفات ۷۲۵ھ) کی بعض غزلیں اسی طرح کی موجود ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی ایک غزل کا شعر یہ ہے:-

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اس کے بعد اردو ہی میں غزلیں لکھی جانے لگیں۔ کبیر داس (وفات ...) درویش اور شاعر گزرے ہیں ان کی غزل کا مطلع ہے

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آزاد یہ جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا

اس کے بعد اکبر و جہانگیر کے زمانے میں بھی بعض شعرا نے غزلیں لکھیں۔ اسی زمانے میں دکن کی سلطنت گولکنڈہ کا بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (وفات ۱۰۲۰ھ) ٹھیٹ اردو کا شاعر تھا۔ اس کا کلیات نظم جس میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، رباعیاں، مرثیے سب کچھ ہیں۔ حیدرآباد کے سرکاری کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ ہے۔ اس کے دو شعر یہ ہیں:-

قطب شہ نہ دے مجھ دو انے کو پند دو انے کو کچھ پند دیا جائے نا
مجھ عشق کے سکر آگر اور تنگ شکر نہیں دیتا
سب عاشقاں میخ اپنے ہیں طفل حرم بتاں

(دوسرا دور) قطب شاہ کے زمانے کے بعد غزل کا سب سے بڑا شاعر ولی اورنگ آبادی ہے ولی کے کلام میں پہلے دکھنی الفاظ اور محاورے زیادہ ہوتے تھے جب وہ دہلی آئے تو یہاں کی زبان لکھنے لگے۔ شروع میں ولی نے بھاشا کی شاعری کا انداز بیان اور خیالات و جذبات اختیار کئے اور ایسے شعر بھی لکھے۔

بروگی جو کہاتے ہیں انھیں گھر بار کیا کرنا　　ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اسے سنسار کیا کرنا

پھر دہلی کا اثر قبول کیا اور ایسا بھی کہا:

مسند گل منزل شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

اس دور کے اور شاعر آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، آرزو وغیرہ ہیں اس زمانے میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا بہت رواج تھا مثلاً یکرنگ کا شعر ہے:

اس زلف کا بیدل ہے گرفتار بال بال　　یکرنگ کے سخن میں خلاف ایک مو نہیں

(تیسرا دور) اس زمانے میں شاہ حاتم دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۹۲ء) نے غزل کی زبان الفاظ، محاورہ میں بھی اصلاح کی۔ مرزا مظہر جانجاناں دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء) نے ایہام گوئی کو ترک کیا اور صفائی سلاست و واقعیت، لطافت و تاثیر کا خیال رکھا مثلاً

سینے سے تیرے میں جلا پھول کچھ تو پھولو　　کہ آشنائی کا خاتم تباہ نہیں کیسا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو ہے ظالم　　کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جان جاں اپنا

(چوتھا دور) اس دور کے تین شاعر غزل گوئی میں سب سے مشہور ہیں۔ سودا، درد، میر ان سے [illegible] بیان کا [illegible] اس زمانے میں غزل [illegible] خیالات [illegible] بیان [illegible]

اس سے پہلے اور اس کے بعد ان کی نظیر نہیں [illegible]

[illegible] قابل کیا سکتے ہیں　　[illegible]

[illegible]　　[illegible]

(پانچواں دور) اس زمانے کے شاعر گزشتہ دو زمانوں کے ساتھی ہیں لیکن ان سے کچھ چھوٹے یعنی مصحفی، میر اثر، جرأت، انشا، رنگین وغیرہ ان شاعروں کی غزل میں اکثر وہی خوبیاں ہیں جو پہلے تھیں۔ صرف میر تقی کا سوز و گداز میر درد کا تصوف نہیں ہے اسکے علاوہ جرأت، انشا اور رنگین نے ادنیٰ جذبات اور بازاری معاملات و زبان کا اضافہ کر دیا ہے۔ زبان کے پہلے سے کچھ زیادہ صاف و صحیح ہو گئی ہے۔ نمونہ یہ ہے:-

پھٹ چکا جیب سے گریباں اپنا　　ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفی یار کے گھر کے آگے　　ہم سے کتنے بگھرے بیٹھے ہیں

دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

(چھٹا دور) یہ زمانہ جو ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہے "زمانہ انقلاب" ہے۔ دہلی کے قدیم شاعروں کی سی سادگی اور شیرینی ختم ہو گئی۔ لکھنؤ کی شاعری اور اس کے ساتھ مضمون آفرینی، تصنع، آورد شروع ہو گئی۔ لیکن ناسخ لکھنوی نے زبان اور شاعری میں اصلاح کر کے اور قاعدے مقرر کر کے بالکل صحیح و فصیح بنا دیا اور بیہودہ مضامین بھی ترک کر دیے۔ اس زمانے کے مشہور شاعر نصیر دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی، شہید بریلوی وغیرہ ہیں

(ساتواں دور) یہ زمانہ غزل میں عاشقانہ مضامین، نازک خیالات اور نئے نئے انداز بیان کا ہے۔ دہلی کے شعراء مومن و ذوق و غالب کی غزلیں زبان یا بیان کے اعتبار سے اردو میں نہایت قیمتی جواہر ہیں۔ لکھنؤ میں وزیر، رند، صبا، رشک وغیرہ نے اپنے استادوں سے بہتر مضامین نہیں پیدا کئے لیکن زبان، محاورات کو اور زیادہ صاف کر دیا

(آٹھواں دور) اس زمانہ میں جو ۱۸۵۰ء سے ۱۹۰۰ء تک ہے ناسخ اور درد کی سی مضمون آفرینی بھی نہیں ہے اور مومن و غالب کی سی نزاکت اور باریکی خیال کا

نہیں۔ بلکہ یہ سب خوبیاں کسی قدر کم اور معتدل طریقے سے پہلے سے زیادہ دلکش زبان کے ساتھ مل گئی ہیں، دہلی کے داغ، حالی، ظہیر، انور وغیرہ اور لکھنؤ کے امیر، جلال، تسلیم وغیرہ مشہور غزل گو شعراء ہیں۔

دوسرا دور موجودہ بیسویں صدی کے شروع میں یعنی امیر، داغ، جلال کے انتقال کے بعد قدیم طرز کی غزل کے ساتھ ساتھ جدید رنگ کی غزل گوئی بھی جاری ہو گئی جو شاعر پرانے انداز و خیالات کے دلدادہ تھے مثلاً بیخود، سائل، ریاض، جلیل، مضطر وغیرہ وہ اپنی طرز پہ قائم رہے لیکن بعض بزرگ شعراء مثلاً شاد عظیم آبادی، صفی لکھنوی وغیرہ نے پامال روش کو چھوڑ کر غزل کو سنجیدہ اور پاکیزہ بنا دیا۔ رنگ رقابت کے مضامین، معشوق کے حلیہ اور زیب و زینت کا ذکر، پست و ادنیٰ جذبات و معاملات سب ترک کر دیئے اور غزل کو روحانی کیف و نشاط سے بھر دیا۔ یہ بزرگ غزل جدید کے پیش رو ہیں۔ ان کے علاوہ اس زمانے میں ان سے کم عمر شاعر بھی ہیں جن کی شاعری بیسویں صدی ہی میں شروع ہوئی مثلاً حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، صفدر مرزاپوری، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی وغیرہ، ان شعراء نے اس سنجیدگی و پاکیزگی، روحانیت و حقیقت، نزاکت و لطافت کو جو شاد و صفی نے شروع کی تھی اپنے اپنے مذاق و طبیعت اور فکر و تخیل کے ذریعہ سے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

قصیدہ

قصیدہ کی تعریف لغت میں قصیدہ مغز اور گودے کو کہتے ہیں، اور شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا ہجو بیان کی جائے لیکن شعراء نے اور مضامین کے لئے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ مثلاً شہر آشوب، مرثیہ، اخلاق وغیرہ۔

قصیدہ کی صورت

قصیدہ اپنی شکل نظم میں غزل سے مشابہ ہے یعنی قصیدہ میں بھی غزل کی مثل پہلا شعر مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعوں میں قافیے ہوتے ہیں۔ اسکے بعد غزل کی طرح صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے پہلے میں نہیں۔ لیکن قصیدہ میں اتنی زیادتی ہوتی ہے کہ طویل نظم ہونے کے سبب درمیان میں فاصلے فاصلے سے کئی کئی مطلع آسکتے ہیں جبکہ غزل میں جتنے مطلع ہوتے ہیں سب یکے بعد دیگرے شروع غزل ہی میں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ شاعر کا تخلص غزل کے آخری شعر میں ہوتا ہے اور قصیدہ میں قریب الاختتام کہیں آسکتا ہے۔

قصیدہ کی اقسام

دو ہیں:- (۱) خطابیہ جس کی شروع ہی سے مقصد بیان کرنا شروع کردیں مثلاً مدح مقصود ہو تو پہلے شعر سے ممدوح کو مخاطب کرکے مدح کا آغاز کردیا جائے۔ یا وعظ و نصیحت کرنا ہے تو اپنی ذات یا کسی خطاب کرکے مضمون شروع کردیں۔ (۲) تمہیدیہ جس میں اول کوئی تمہید بیان کی جائے اور پھر رفتہ رفتہ تمہید کے سلسلے میں گریز کرکے اصل مدعا کیلئے فرش سمجھا جائے۔ تمہید کا دوسرا نام تشبیب بھی ہے۔ اس لفظ کے معنی ہیں ذکر شباب چونکہ اہل عرب قصائد کا آغاز حسن شباب اور عشق و محبت کے ذکر سے کیا جاتا تھا اور پھر اصل مقصد بیان کیا جاتا تھا۔ اسلئے قصیدہ کی تمہید کو تشبیب کہتے تھے۔ اب قصیدہ کی تمہید میں بہاریہ بیان بے ثباتی دنیا وغیرہ جو کچھ ذکر کیا جائے اس کو تشبیب ہی کہتے ہیں۔ مضمون تشبیب کے لحاظ سے تمہید کے کئی نام رکھے گئے ہیں مثلاً بہاریہ، عشقیہ، حکیمانہ و فخریہ وغیرہ۔

قصیدہ کے اجزاء

عام طور پر قصیدہ کے چار اجزاء مانے جاتے ہیں۔ ایسے قصائد کے اجزاء یہ ہوتے ہیں۔ (۱) تشبیب (۲) گریز جس کو تخلص بھی کہتے ہیں یعنی تشبیب کے بعد اصل مقصد (مدح) کی طرف رجوع کرنا [illegible] (۳) [illegible]

یعنی مدح (۴) خاتمہ جس میں اکثر ممدوح کے لئے دعا کی جاتی ہے۔

قصیدہ کی خوبیاں قصیدہ کسی عظیم الشان مقصد کے لئے لکھا جاتا ہے۔ طویل اور مسلسل ہوتا ہے۔ اسلئے اس میں بلاغت یعنی حسب موقع کلام کا خاص طور پر لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ قصیدہ میں زبان، انتخاب الفاظ شاندار، شکوہ بیان، زور دار، مضمون بلند ہونا ضروری ہے لیکن ثقیل، مغلق، غیر مستعمل الفاظ نہ ہوں۔ قصیدہ کی تشبیب کے اشعار مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہوں تشبیب میں اگر عاشقانہ مضامین ہیں تو سنجیدہ و متین ہوں، شوخ و رندانہ نہ ہوں، اور ان کا انداز بیان قصیدے کے لئے موزوں ہو۔ تشبیب میں جدتیں پیدا کی جائیں تاکہ شروع ہی سے سننے والا متوجہ ہو جائے اور توجہ اور استعجاب برابر قائم رہے۔ مدح میں فرق مراتب قائم رکھا جائے۔ یعنی حمد خدا، نعت نبی، منقبت ائمہ و اولیا کے قصائد میں رندانہ و عاشقانہ تشبیہات و مضامین خصوصاً ایسا رنگ نہ آنا چاہیے۔ اسی طرح اہل دنیا کو خدا و رسول تک نہ پہنچا دیا جائے۔

قصیدہ کی تاریخ (پہلا دور) اردو شاعری کے آغاز ہی سے قصیدہ گوئی شروع ہو گئی تھی چنانچہ سلطنت گولکنڈہ کے قطب شاہی بادشاہ سلطان محمد علی قطب شاہ (متوفی سنہ ۱۶۱۱ء) نے بھی اردو میں قصیدے لکھے ہیں، لیکن اس زمانے میں دکنی زبان کی آمیزش زیادہ تھی۔ دکن کے دوسرے شعرا نصرتی وغیرہ نے بھی قصائد لکھے، لیکن زبان و مضامین دونوں کے لحاظ سے نامکمل ہیں۔

(دوسرا دور) اردو کے سب سے مشہور قصیدہ گو مرزا سودا دہلوی (۱۷۱۳ء - ۱۷۸۰ء) ہیں۔ سودا نے بے شمار قصیدے لکھے جن میں حمد و نعت، منقبت، مدح، ہجو، شہر آشوب وغیرہ سب کچھ ہے۔ زور بیان، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی، واقعہ نگاری، جوش، نئی نئی تشبیب، نرالی گریز سب خوبیاں موجود ہیں۔ سودا کے بعد مصحفی، انشا نے

بھی قصیدے لکھے لیکن کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ان کے بعد ذوق کا نمبر ہے۔ ذوق کے قصائد بھی شاندار اور مکمل ہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی ہے۔ ذوق کے ہمعصر مومن و غالب نے بھی قصائد لکھے اور بعض اچھے لکھے۔

(تیسرا دور) لکھنؤ اسکول کے شعرائے قصیدہ کا ہے جس میں منیر شکوہ آبادی (وفات ۱۸۸۱ء) امیر مینائی، جلال لکھنوی ممتاز ہیں۔ ان سب نے کثرت سے قصائد لکھے اور مکمل و اعلیٰ لکھے۔ اس زمانے میں مرزا داغ دہلوی نے بھی قصیدے لکھے۔ اگرچہ کم لکھے ہیں اور ان میں قصیدوں کا سا زور و شکوہ کم ہے۔ تاہم بعض قصیدے خوب ہیں۔ اس زمانے میں محسن کاکوروی (وفات ۱۹۰۵ء) ممتاز نعتیہ قصیدہ نگار ہیں۔

(چوتھا دور) بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی تقریباً متروک ہوگئی۔ اس لئے کہ حمد و نعت و منقبت کے قصیدے جوش عقیدت اور ولولۂ مذہبی کے زیر اثر لکھے جاتے ہیں۔ اب دلوں سے مذہب کا اثر اور برگزیدگان دین سے عقیدت اٹھتی جاتی ہے۔ بادشاہوں اور اہل دولت کی مدح ان کے التفات و انعامات کے لئے کی جاتی تھی۔ اب والیان ریاست اور امراء اور رؤسا بھی نئے خیال کے ہوگئے ہیں۔ اپنی مدح سرائی سے خوش نہیں ہوتے صرف بعض تہذیب قدیم کے باوضع رئیس حیدرآباد، رامپور، ٹونک وغیرہ میں ابھی قدردان شعر و سخن باقی ہیں۔ ان کے لئے کسی جشن کے موقع پر اب بھی کبھی کوئی قصیدہ لکھ کر پیش کر دیتا ہے۔ اسکی فن قصیدہ گوئی کے اعتبار سے کوئی وقعت نہیں ہوتی اور قصیدہ سے عام دلچسپی نہ رہنے کے سبب سے شہرت بھی نہیں ہوتی۔

بعض شعراء نے مثلاً عزیز لکھنوی (وفات ۱۹۳۲ء) نجم آفندی وغیرہ نے آئمہ کرام کی شان میں قصائد لکھے ہیں اور ان کے مجموعے شائع ہوگئے ہیں لیکن ان میں قصائد سے زیادہ عقیدتمندانہ نظموں کی شان ہے۔ تاہم عزیز کے بعض قصیدے کافی تخیل آفریں اور شاندار ہیں۔ عزیز کی خصوصیت جدت طرازی سب میں موجود ہے۔

مرثیہ

مرثیہ کی تعریف مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم و الم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ اس تعریف کے لحاظ سے مرثیہ عام ہے۔ لیکن اردو میں چونکہ شہدائے کربلا کے مرثیے مشہور و مقبول اور شائع و عام ہیں، اس لئے اب تنہا مرثیہ سے وہی نظم سمجھی جاتی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور اُن کے اعزہ و رفقا کی شہادت کا ذکر ہو اور کسی کے مرثیہ کے لئے توضیح کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً "مرثیۂ غالب" "مرثیۂ حکیم محمود خاں" "مرثیہ داغ"

مرثیہ کی صورت شہدائے کربلا کے علاوہ اور لوگوں کے مرثیہ کے لئے پہلے بھی کوئی خاص شکل اور کوئی خاص صنف نظم مقرر نہ تھی، اب بھی نہیں ہے۔ قصیدہ، مسدس، ترکیب بند وغیرہ مختلف صورتوں میں مرثیے لکھتے تھے اور لکھتے ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کا مرثیہ چھوٹی بحر کے ترکیب بند میں لکھا تھا، وہ اس قدر مقبول ہوا کہ مولانا احسن مارہروی نے داغ کا مرثیہ بھی اسی بحر میں لکھا اور پھر آنریبل مہاراجہ ... نے مولانا محمد علی مرحوم کا مرثیہ لکھنے کے لئے بھی اسی بحر و صنف کو اختیار کیا۔ بہرحال کوئی قید متعین نہیں ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام اصنافِ نظم میں لکھے جاتے تھے۔ قصیدہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس وغیرہ سب ہی مختلف اصناف میں پرانے مرثیے پائے جاتے ہیں۔ پھر میر ضمیر لکھنوی نے مرثیہ کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا۔ جب سے اب تک تمام مرثیے مسدس ہی میں لکھے جاتے ہیں۔

مرثیہ کے اجزاء (۱) تمہید، پہلے ایک یا چند بند تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں جن کو چہرہ یا ... شروع کرتے ہیں، کبھی مدح ہوتی ہے۔

کبھی اور کوئی مضمون ہوتا ہے (۲) تمہید کے بعد سراپا بیان کرتے ہیں (۳) پھر واقعات لکھتے ہیں۔ اس موقع پر بڑی تفصیل سے کام لیتے ہیں، جنگ کی تیاری، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، رجز خوانی، جنگ کا منظر سب لکھتے ہیں۔ (۴) شہادت کے بعد بین، ماتم اور گریہ و بکا کے متعلق چند بند لکھ کر مرثیہ ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن اجزاء کی ترکیب و تفصیل مرثیہ کی مقدار کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ ہر مرثیہ میں [illegible] کا ہونا ضروری نہیں ہے۔

مرثیہ کی خوبیاں

(۱) مرثیہ ادب اور شاعری کے اعتبار سے نہایت اعلیٰ ہے۔ انیس اور دبیر اور ان کے اہل خاندان نے مرثیہ کے ذریعہ سے زبان و ادب شعر کی بھی بڑی خدمت کی ہے۔ روزمرہ، محاورہ، صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدت ادا، مناظر قدرت، جذبات فطرت، واقعہ نگاری سب کچھ بہتر سے بہتر مرثیوں کے اندر موجود ہے۔

(۲) مرثیہ رزمیہ نظم (ایپک پوئم) کا قائم مقام ہے۔ اگرچہ فردوسی کے شاہنامہ اور ہومر کی ایلیڈ کی بعض خوبیاں مرثیوں کے اندر نہیں ہیں تاہم مرثیہ کے انتخاب و ترتیب سے ایسی مسلسل نظم بن سکتی ہے (اور بعض اصحاب نے مرتب کر دی ہے) جو ایپک پوئم کے مرتبہ پر آ سکتی ہے۔ اردو میں اور کوئی ایپک پوئم نہیں ہے۔

(۳) مرثیہ میں اخلاق حسنہ کی تعلیم بھی بہترین اسلوب کے ساتھ موجود ہے۔ خدا و رسول کے حقوق اور اُن کی محبت، عزیزوں اور دوستوں کے حقوق و تعلقات، دشمنوں سے سلوک، ایثار، قربانی، رواداری، صداقت، شجاعت وغیرہ ہر قسم کے اخلاق مرثیہ سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

مرثیہ کی تاریخ

(پہلا دور) جہانگیر بادشاہ (سال جلوس ۱۰۱۴ھ) کے زمانہ میں نوری نے اردو میں مرثیے لکھے۔ دکن میں گولکنڈہ، بیجاپور

ہمنیوں کے عہد میں بھی مرثیے لکھے گئے۔ ہاشم و کاظم کے مرثیے اب بھی موجود ہیں
بیر کی حکومت دکن کے زمانے میں شاہی کے مرثیے مشہور تھے۔ لیکن یہ سب
یے دکنی اردو میں تھے۔

(دوسرا دور) دہلی کے شعرائے قدیم کا ہے مسکین، گدا، سکندر، فضلی، امانی،
ک وغیرہ نے کثرت سے مرثیے لکھے۔ ان کی زبان و انداز بھی قدیم ہے۔ اس
لئے ہیں کبھی غزل کی صورت میں لیکن اکثر مربع کی شکل میں مرثیے لکھتے تھے۔

(تیسرا دور) سودا و میر کا ہے۔ سودا نے پختہ شاعری میں مرثیے لکھے ہیں جن
مسدس بھی ہے۔ اس زمانے کے مرثیے زبان کے اعتبار سے پہلے سے بہتر ہیں۔ باقی ہر
ظ سے بالکل ابتدائی حالت میں ہیں۔ کوئی خاص صورت اور ترتیب مقرر نہیں۔

(چوتھا دور) میر ضمیر و میر خلیق (وفات ۱۸۴۴ء) کا ہے۔ میر ضمیر مرزا دبیر لکھنوی
استاد تھے اور میر خلیق میر انیس لکھنوی کے والد۔ میر ضمیر نے مرثیے کے مسدس
مخصوص کر دیا اور ترتیب و تفصیل اور ایجادات سے مرثیہ کو مستقل اعلیٰ نظم بنا دیا یعنی
رپا ایجاد کیا۔ تلوار گھوڑے وغیرہ کی تعریف لکھی۔ جنگ کا پورا منظر بیان کیا چھوٹے
ے سب واقعات تفصیل کے ساتھ لکھے۔ زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔

(پانچواں دور) میر انیس (وفات ۱۸۷۴ء) اور مرزا دبیر (وفات ۱۸۷۵ء) کا
اس زمانے میں ان دونوں بزرگوں نے خصوصاً میر انیس نے مرثیہ کو معراج کمال
پہنچا دیا۔ مرثیے کے تمام اجزا بہترین اسلوب کے ساتھ لکھے۔ مرثیہ کی جملہ خوبیاں
ن و ادب و فن کے لحاظ سے ایسی پیدا کیں کہ ان سے بہتر تصور میں نہیں
سکتیں خصوصاً مناظر و جذبات کی محاکات (تصویر کشی) میں تمام متقدمین و
اصرین سے نہایت ممتاز ہیں۔ بین اور الم کے مضامین بھی سب سے زیادہ
ثر انگیز لکھے۔

مثنوی

مثنوی کی تعریف مثنوی اقسام نظم میں بھی شامل ہے اور اصناف شاعری میں بھی نظم کی وہ قسم مثنوی کہلاتی ہے۔ جس کا ہر شعر الگ قافیہ کا ہو صنف شاعری کے اعتبار سے مثنوی کی تعریف میں یہ اضافہ ہوگا کہ تمام نظم مسلسل ہو یعنی کوئی ایک واقعہ یا پوری داستان یا منظر یا تقریب وغیرہ نظم کی جائے۔

مثنوی کی بحر قدیم زمانے سے مثنوی کے لئے چھوٹی چھوٹی تین رکن کی بحریں مستعمل و مروج تھیں، جیسے مثنوی میر حسن، گلزار نسیم، مولانا حالی کی حب وطن، برکھا رت، بیوہ کی مناجات۔ مولانا شبلی کی صبح امید۔ لیکن مولانا آزاد دہلوی نے بڑی بحروں میں مثنویاں لکھیں، ان کے بعد شوق قدوائی نے چھوٹی بحر کی مثنویوں (ترانۂ شوق اور قاسم و زہرہ وغیرہ) کے علاوہ بعض چھوٹی مثنویاں بڑی بحر میں لکھیں مثلاً "بہار" اور "عالم خیال"۔ موجودہ زمانے میں حفیظ جالندھری نے ایک طویل تاریخی مثنوی (شاہنامہ اسلام) بڑی بحر میں لکھنی شروع کی، تین جلدوں میں کئی ہزار شعر کی تاریخ اسلام شائع کی لیکن اس کے بعد سلسلہ بند کر دیا۔

مثنوی کی خوبیاں طویل قصہ ہونے کے سبب سے مثنوی میں مناظر، موسم، مقامات کا بیان، افراد قصہ کے حالات، معاملات، جذبات ملک و شہر کے رسم و رواج، جشن و تقریبات، بزم و رزم، عوام و [illegible] کے مکالمے وغیرہ بہت سی باتیں ہوتی ہیں جن کے بیان کرنے میں موزوں الفاظ، مناسب انداز بیان اور حسب موقع مصوری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے مثنوی کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ ہر بیان اور ہر حصہ بالکل فطری و سادہ بھی معلوم ہو مبالغے اور لفظی صنعتیں حد سے زیادہ نہ ہوں سب سے زیادہ واقعہ نگاری

اصولوں ہی کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ اس اعتبار سے سب سے زیادہ کامیاب مثنوی [illegible] کی ہے۔ اسکے بعد موجودہ زمانہ میں شاہنامۂ اسلام میں یہ جوہر نظر آتے ہیں۔

مثنوی کی تاریخ

(پہلا دور) مثنویاں لکھنا بھی غزل و قصیدہ و مرثیہ کی طرح اردو شاعری کے آغاز ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ اکبر و جہانگیر کے عہد میں افضل میرٹھی نے مثنوی لکھی۔ دکن میں گولکنڈہ و بیجاپور کے شعراء غواصی۔ نصرتی۔ ابن نشاطی نے مثنویاں لکھیں۔ طویل قصے اور داستانیں نظم کیں۔ ولی اورنگ آبادی کی بھی ایک ناپید مثنوی کا ذکر تذکروں میں ہے۔ یہ مثنویاں زبان و بیان کے لحاظ سے قدیم ہیں۔

(دوسرا دور) اٹھارھویں صدی عیسوی میں میر تقی میر کی مختصر مثنویوں کے علاوہ میر حسن کی غیر فانی مثنوی بے نظیر و بدر منیر تصنیف ہوئی۔ اس سے بہتر مثنوی آج تک نہیں لکھی گئی۔ اگرچہ اس کی زبان اب بہت پرانی نظر آتی ہے لیکن زبان و بیان کی جملہ خوبیاں آج تک لطف انگیز ہیں۔ میر اثر اور مصحفی کی مثنویاں بھی خوب ہیں۔

(تیسرا دور) انیسویں صدی میں پہلے دوروں سے زیادہ مثنویاں لکھی گئیں۔ مومن خاں دہلوی نے متعدد مثنویوں میں اپنی داستانِ محبت لکھی لیکن اس زمانہ میں دیا شنکر نسیم شاگرد آتش لکھنوی کی مثنوی "گلزارِ نسیم" سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اگرچہ اس میں صنائع لفظی و معنوی کی کثرت اور اختصارِ بیان کا غیر معتدل ہونا کہیں کہیں اثر کم کر دیتا ہے۔ تاہم نہایت دلکش و دلچسپ مثنوی ہے۔ اسی سبب سے اسکے بہت سے مصرع اور شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اسکے علاوہ آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی "طلسمِ الفت"، نواب مرزا شوق "زہرِ عشق" وغیرہ، منیر شکوہ آبادی کی "معراج المضامین"، تسلیم لکھنوی کی مثنوی "نالۂ تسلیم" وغیرہ اپنے اپنے رنگ میں خوب ہیں اور پڑھنے کے قابل ہیں۔ نواب واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ نے بھی "حزنِ اختر" وغیرہ چند مثنویاں لکھیں، وہ خاص چیزیں نہیں ہیں۔ اسی طرح مرزا داغ دہلوی کی مثنوی "فریادِ داغ" نے بھی شہرت و قبولِ عام نہ پایا۔

دیکھا جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر سے مثنوی کی طرف شعرا کی توجہ کم ہو گئی اس لئے کہ مثنویوں میں جو قصہ بحیثیت نظم کہا جاتا تھا وہ اب کہانی کی صورت [illegible] ناول افسانے میں [illegible] مافوق الفطرت یا خلاف عقل و عادت داستانیں لکھی گئیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں زمانہ کا مذاق بدل چکا تھا اور قومی و ملکی اور تحریک وغیرہ افسانہ نظم کے رواج کے سبب داستان گوئی و قصہ [illegible] کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ تاہم اس زمانے میں [illegible] شوق قدوائی نے قدیم طرز اور انگلش [illegible] کی جگہ مثنوی "ترانۂ شوق" لکھی گویا اردو میں رنگ قدیم کی آخری مثنوی ہے۔ اس میں زبان و بیان و قصہ کی سب خوبیاں موجود ہیں۔ شوق قدوائی نے ایک مثنوی ڈرامے کے طرز پر بھی "قاسم و زہرا" کے نام سے لکھی۔ یہ بھی اپنی سلاست و روانی و خوش بیانی کا عجیب نمونہ ہے۔ ان کے علاوہ مولوی محسن کاکوروی [illegible] کی مذہبی مثنویاں "صبح تجلی" اور "چراغ کعبہ" اس عہد کی [illegible] یادگار ہیں [illegible] کی پہلی اور آخری [illegible] ہیں۔

(لیکن اس دور) بیسویں صدی میں "داستانی مثنوی" کا خاتمہ ہو گیا۔ پنجاب کے شاعر حفیظ جالندھری نے "تاریخ اسلام" "شاہنامہ اسلام" کے نام سے منظوم [illegible] لکھنی شروع کی تھی۔ زمانہ قبل اسلام سے شروع کر کے تاریخ اسلام [illegible] تک [illegible] چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں جن میں [illegible] ہزار اشعار [illegible] ہیں۔ اس مثنوی کی بحر طویل ہے۔ لیکن شاعرانہ [illegible] بیان [illegible] زور [illegible] ہے۔

رباعی

رباعی کی تعریف و خصوصیت | رباعی چار مصرعوں والی نظم کو کہتے ہیں [illegible] پہلے دو بیتی بھی کہتے [illegible] قطعہ [illegible]

مصرعوں سے زیادہ ہو سکتے ہیں۔ رباعی میں چار ہی ہونے کی شرط ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ قطعہ کے صرف آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن رباعی میں پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں۔ اردو رباعی میں عموماً تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ تیسرا فرق یہ ہے کہ رباعی کی بحر اور تمام اصناف شاعری (قصیدہ، غزل، مثنوی) سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ رباعی کا وزن (لاحول ولا قوۃ الا باللہ) مقرر ہے۔ اس میں حرکات و سکون کے گھٹنے بڑھنے کے اختلاف سے ۲۴ صورتیں یا اوزان پیدا ہو جاتے ہیں۔

رباعی کی معنوی خصوصیت

رباعی میں جس قسم کا مضمون بیان کیا جائے (حسن و عشق، اخلاق، [illegible] عظمت وغیرہ) جدید و عجیب، لطیف و [illegible] ہونا چاہیے۔ انتخاب الفاظ [illegible] چست و موزوں ہو۔ دوسرا شعر خصوصاً چوتھا مصرع [illegible] عجیب ہونا چاہیے جس میں تمام مضمون رباعی کا خلاصہ اور نچوڑ [illegible] آ جائے۔ رباعی کا آخری مصرع حسن و خوبی کے لیے مشہور ہے [illegible] تشبیہ سے کام لیا ہے۔ مثلاً اس نعتیہ رباعی میں:-

دنیا میں رسول [illegible] لاکھ سہی　　زیبا ہے مگر حضور کو تاج شہی
ہے ختم [illegible]　　ہیں مصرع آخر اس رباعی کے وہی

رباعی کی تاریخ

([illegible]) رباعیاں بھی اور اصناف شاعری کی طرح شروع ہی سے پائی جاتی ہیں۔ مثلاً [illegible] سے پہلے کے ایک شاعر میر عبدالقادر حیدرآبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے۔

ہر چند ہمیں سب سے اٹھانا ہے ہات　　اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم سے [illegible] ہر ایک یہ کہتا ہوگا　　دکن میں ہے قادر ابھی [illegible] حیات

(دوسرا دور) شعرائے دہلی و لکھنؤ میں ہر صاحب دیوان شاعر نے غزلیات یا قصائد وغیرہ کے ساتھ رباعیاں بھی لکھی ہیں، میر، درد، سودا، میر حسن، حسرت، انشا، مصحفی، رنگین، مومن، غالب وغیرہ صدہا شاعروں کی رباعیاں کلیات میں شامل ہیں۔ نمونے کے لئے دو تین رباعیاں لکھی جاتی ہیں۔

میر تقی میر دہلوی

ہر صبح غموں میں شام کی ہم نے
خونابہ کشی مدام کی ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہم نے

میر حسن دہلوی

یاداری میں اور نہ دنیاداری میں
چاہت میں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
بتخانۂ دہر میں تصویر کی طرح
سویا کرتے ہیں عین بیداری میں

جعفر علی حسرت

یا دوڑ زباں سے آہ گر ہر کرے
پیراہن تپ کرے چراغ سے نہ ڈرے
مشکل ہے چھپے وہ شعلۂ عشق کی آگ
دم لیوے تو سر سے نکلے نہ چلے تو مرے

اس زمانے میں یعنی غدر تک رباعیات صرف ضمنی طور پر لکھی جاتی تھیں جن کا کوئی خاص اہتمام نہ تھا۔ کوئی خاص موضوع و مضمون بھی رباعی کے لئے مقرر نہ تھا۔ شکایت زمانہ، اخلاق، محبت وغیرہ ہر مضمون رباعی میں لکھ دیتے تھے۔

(تیسرا دور) انیس اور دبیر اور شعرائے مرثیہ نے رباعی کی طرف خاص توجہ کی۔ ایک ایک شاعر نے صدہا رباعیات لکھیں۔ ان حضرات کو رباعی لکھنے کی تحریک

اس طرح ہوئی کہ مجالس عزا میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے حاضرین کو متوجہ کرنے اور دلچسپی پیدا کرنے کے لیے اوّل چند رباعیاں پڑھتے تھے۔ اسلئے انیسؔ و دبیرؔ نے مضامین حسن و عشق کو موضوع رباعی سے خارج کر دیا صرف اخلاق یا مدح اہلبیت یا زمرہ غم کے متعلق رباعیاں لکھیں۔ انیس کے اور کلام کی طرح ان کی رباعیاں بھی اُردو شاعری کی جان ہیں۔ انیس کے بعد پیارے صاحب رشید نے بڑی کثرت سے نہایت اعلیٰ رباعیاں لکھی ہیں۔ پیری کو موضوع خاص بنایا ہے اور بڑے نادر مضامین نکالے ہیں۔

(۴) چوتھا دور انیس اور دبیر کی تقلید میں رباعی اخلاقی صنف شاعری بن گئی اور دور اصلاح کے شعراء نے اپنے پیغام کا ذریعہ رباعی کو بھی قرار دیا۔ اس گروہ میں حالی اور اکبر الہ آبادی ممتاز ہیں۔ حالی نے اخلاقی و اصلاحی مضامین کی بے شمار رباعیاں لکھیں جو نہایت مقبول ہوئیں لیکن حالی کی رباعیوں میں رباعی کے محاسن شاعرانہ رنگینی کا سلیقہ جیسا کہ ذکر کیا گیا کم ہیں۔ البتہ قومی و مذہبی و اصلاحی مضامین اور ان کے انداز بیان میں شگفتگی پیدا کئے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی رباعیاں حالی سے تعداد میں کم اور شوخی و ظرافت میں زیادہ ہیں۔

(۵) پانچواں دور عصر حاضر میں رباعی [illegible] کمال کو پہنچ گئی ہے۔ تقریباً سنہ ۱۹۱۲ء سے اب تک ۴۵ سال کے عرصہ میں بڑی کثرت تعداد و وسعت مضامین و حسن بیان کے ساتھ اردو میں رباعیاں لکھی گئی ہیں کہ [illegible] دور میں کسی وقت میں نہ لکھی گئی تھیں۔

بعض شعراء نے رباعی کو اپنا خاص ذریعہ اظہار بنایا۔ چنانچہ شعرائے عصر حاضر میں امجد حیدر آبادی، آشفتہ، مہر، [illegible] جوش ملیح آبادی، یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری مشہور و ممتاز رباعی گو ہیں۔

(۵)

جدید شاعری

قدیم شاعری ۔ اردو شاعری کی ابتدا سے شاعری کی جو قسمیں عام طور پر رائج ہیں وہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، واسوخت وغیرہ ہیں۔ یہ قدیم شاعری (کلاسیکل پوئٹری) اور ادبیات قدیمہ (کلاسیکل لٹریچر) کہلاتی ہیں۔ تین سو برس سے زیادہ عرصہ تک تمام چھوٹے بڑے شاعروں نے انہیں اقسام شاعری پر طبع آزمائی کی، ان اصناف سخن کا موضوع و مقصد حسن و عشق، مدح و ہجو، حکایات و قصص، غم و الم، اخلاق و تصوف تھا۔ ان کے علاوہ اور موضوعات و مضامین کی طرف عام طور پر مستقل و باقاعدہ توجہ نہیں کی گئی۔

جدید شاعری ۔ اب سے تقریباً ستر سال قبل اردو شاعری میں انقلاب پیدا ہوا اور نئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں جن کی اقسام یہ ہیں۔

(۱) مناظر یعنی کسی وقت، موسم، مقام، یا نظارہ، حیوانات یا مناظر و احوال انسانی کی تصویر نظم میں کھینچنا۔ مثلاً صبح و شام، موسم گرما، برسات، بہار، دریا، طبیعت، باغ، جنگل، پھول، بجلی، چاندنی، [illegible] موسم و لباس، اشنان، ہولی، دیوالی، عید وغیرہ پر نظمیں لکھی جائیں اس کو منظر کشی یا نیچرل شاعری کہہ سکتے ہیں۔

(۲) جذبات یعنی عشق، محبت، رنج و غم، غصہ، نفرت، رشک، حسد، صدق و وفا وغیرہ میں سے کسی جذبے کی کیفیت [illegible] اس کو جذباتی شاعری کہتے ہیں۔

(۳) واقعات یعنی اخلاقی یا واقعاتی، انسانی تاریخ سے کسی ایک عمل و واقعہ کو نظم کرنا۔ مثلاً حضرت محمد کی ہجرت، شہادت، سکندر و دارا کی گفتگو، خضر و موسیٰ کا

مظہر، رام چندر جی کا بن باس، ان واقعات کا تاریخی یا سچا ہونا شرط نہیں ہے۔ فرضی واقعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی صنعت شاعری میں طویل منظوم داستانیں اور مثنویاں بھی شامل ہو سکتی ہیں لیکن اس وقت ان سے ہماری مراد نہیں ہے۔ ان کا ذکر پہلے مثنویات کے سلسلے میں آ چکا ہے اس کو بیانیہ شاعری کہتے ہیں۔

(۴) تمثیلات۔ یعنی غیر ذی روح یا غیر ذی عقل چیزوں کو انسانی اوصاف دے کر ان کے قصے بیان کرنا جس سے کوئی اخلاقی پہلو نکالنا مقصود ہو۔ جیسے نظیر اکبر آبادی کی نظم ہنس پر یا ابر بہاری اور [illegible] کا مشہور واقعہ یا مولانا حالی کا مناظرہ عقل و نفس اور مناظرہ وقت و دولت یہ تمثیلی شاعری کہلاتی ہے۔

(۵) وطنیات و قومیات یعنی ملک و قوم کی محبت اور اصلاح و فلاح کے متعلق نظمیں اس کو قومی و ملکی شاعری کہتے ہیں۔ اسی کے ذیل میں سیاسی نظمیں بھی آ گئیں۔

جدید شاعری کی تاریخ (پہلا دور) قدیم شاعری میں مخصوص یا معین عنوانات و موضوعات پر الگ مستقل نظمیں لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔ قصیدوں کی تشبیب میں نیز مثنویوں اور مرثیوں کے بعض حصوں میں کبھی کبھی غیر مسلسل طور پر بالا قسام سے پہلی جدید نظموں کے مضامین آ جاتے تھے۔ شعرا کبھی کبھی شہر آشوب لکھ کر [illegible] کبھی شکایت زمانہ یا اپنی مصیبت کا بیان کرتے تھے۔ کبھی بے جان چیزوں کا مناظرہ لکھتے تھے۔ مثنویوں میں مختلف مناظر، موسموں، جذبات، واقعات کا اظہار ہوتا تھا۔ مرثیوں میں [illegible] مقام کا حال، جذبات و معاملات کی کیفیت بیان ہوتی تھی۔ [illegible] مثنویات و مراثی سے الگ کر لئے جائیں تو جدید شاعری کے نمونے [illegible]

ہیں جب کہ اسکول کے مختلف نصابوں میں میرانیس کے مرثیوں میں صبح کا سماں، گرمی کی شدت، تلوار یا گھوڑے کی تعریف وغیرہ عنوانات سے چند بند شامل کر دیئے جاتے ہیں ان کو الگ نظمیں تصور کیا جائے تو جدید شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔

لیکن ان ضمنی نظموں کے علاوہ بھی قدیم زمانہ میں بعض شاعروں نے تمثیلی، تشریحی اور بیانیہ نظمیں لکھی ہیں۔ گولکنڈہ کے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) کا پورا کلیات خوشخط قلمی لکھا ہوا حیدرآباد دکن کے سرکاری کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اس میں بادشاہ کی ہر قسم کی نظمیں موجود ہیں۔ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت و مرثیہ تک محدود نہیں رکھا، بلکہ انسانی معاشرت و مظاہر قدرت پر نظر ڈالی ہے۔ مثلاً متعدد نظمیں پھولوں (چمپا، [illegible]) [illegible] ہندوستان کے ہر قسم کے پھولوں کا بیان کیا ہے۔ سبزی، ترکاری اور [illegible] پر نظمیں لکھی ہیں۔ شادی بیاہ کی رسوم، سالگرہ کی تقریب، شب برات، میلاد نبیؐ، عید غدیر، ہولی، بسنت وغیرہ کے مناظر و حالات نظم کئے ہیں۔ ایک نظم میں صراحی و پیالہ کا مناظرہ، اور ایک میں کالی گوری کا مکالمہ بیان کیا ہے۔ ان کی زبان دکھنی اردو ہے، شاعری کے لحاظ سے [illegible] نظمیں ہیں۔

(دوسرا دور) دور اوّل کے بعد تقریباً سو برس تک شعراء نے اس طرح کی نظموں کی طرف خاص طور پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اٹھارہویں صدی میں مرزا سودا (متوفی ۱۲۱۳ھ / ۱۷۸۰ء) اور میر تقی میر [illegible] مناظر قدرت اور مظاہر حقیقت اور واقعات و حوادث [illegible] نظمیں لکھی ہیں اور ایک ایک بات ایسی تفصیل و تشریح کے ساتھ لکھی کہ [illegible] میر صاحب کی زبان اب سے ڈیڑھ سو سال پرانی ہے۔ اس لئے بعض الفاظ اور محاورے

محاورے اور ترکیبیں اب متروک ہو گئی ہیں، لیکن حسنِ بیان کا جہاں تک تعلق ہے آج بھی ان کی نظمیں اپنے رنگ میں بے نظیر اور نہایت دلکش ہیں۔

(تیسرا دور) میر و سودا کے زمانے میں، لیکن ان سے عمر میں چھوٹے اور شاعری میں کم رتبہ ایک بے نظیر شاعر تھے میاں نظیر اکبرآبادی (۱۷۴۰ء، ۱۸۳۰ء) ان کی نرالی شاعری الگ دور کے قابل ہے اور اس دور میں یہ اکیلے ہی ہیں۔ میاں نظیر نہ عالم تھے نہ شاعری سے ترقی، نہ شہرت کے طالب۔ گوشہ نشینی و گمنامی میں بسر کرتے تھے اور اپنے دل کے شوق یا کسی تحریک سے شعر کہا کرتے تھے۔ ان کی ساری شہرت ان کے بعد ہوئی ہے۔ ان کے زمانے کے شعراء ان کو شاعر ہی نہ سمجھتے تھے، اس لئے کہ میاں نظیر فنِ شاعری کے اصولِ قواعد کی کچھ بہت پروا نہ کرتے تھے، اور جو موضوع اپنی شاعری کے لئے پسند کیا تھا وہ اس زمانہ میں مقبول و رائج نہ تھا۔ میاں نظیر نے مستند اصنافِ سخن یعنی غزل، قصیدہ وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی، بلکہ صدہا نظمیں اپنے جذبات و تاثرات سے لکھی ہیں جن میں قدرتی مناظر، اخلاق و نصائح، مقامی و ملکی مشاغلِ حیات وغیرہ موضوع شامل ہیں۔ آدمی نامہ، فقیر نامہ، بنجارہ نامہ، برسات کی بہاریں، ہولی، دیوالی، عید، بسنت، ترائی میلہ وغیرہ صدہا عنوانات پر نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں استادانہ شاعری کے اعتبار سے کوئی خاص وقعت نہیں رکھتیں، تاہم جدید شاعری کی پیشرو ہونے میں شک نہیں۔

(چوتھا دور) جو غدر ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اور یا تو اتفاقیہ ہے اور جدید شاعری کا اصلی مستقل دور یہیں سے ہوتا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت مستحکم ہو گئی تھی، انگریزی تعلیم، انگریزی علوم، انگریزی شاعری، انگریزی خیالات بہت تیزی کے ساتھ پھیل رہے تھے۔ اردو عدالتی زبان بن چکی تھی، انگریزوں نے اردو زبان سیکھی اور اس کی سرپرستی کرنی شروع کر دی تھی۔ چنانچہ اردو نثر کی

تصانیف کی طرح اردو کی جدید شاعری کا نیا دور بھی انگریزوں کی سعی و امداد سے شروع ہوا۔ ۱۸۷۴ء میں مولوی محمد حسین آزاد دہلوی کی کوشش سے اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم پنجاب کی سرپرستی میں ایک بزم مشاعرہ قائم ہوئی۔ مولانا حالی بھی اس زمانہ میں پنجاب پہنچ گئے تھے۔ اس مشاعرہ میں غزلوں کی جگہ مختلف عنوانات پر نیچرل اور اخلاقی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ اس حساب سے اس دور کے پہلے جدید شاعر مولانا آزاد دہلوی اور ان کے ساتھ مولانا حالی۔ جدید شاعری کے متعلق حالی نے سب سے بڑھ کر خدمات انجام دیں۔ ان کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد نے بھی قومی نظمیں لکھیں۔ اس دور کے آخر میں علامہ شبلی بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کی قومی مثنوی (صبح امید) جو سرسید کی قومی تحریک و جد و جہد کا آئینہ ہے۔ اسی زمانہ میں شائع ہوئی تھی۔ آخر زمانہ میں شبلی نے چند مشرقی نظمیں لکھیں، اور چند واقعات اسلامی تاریخی و اخلاقی کے متعلق نظم کئے۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کا بھی اس دور کے نظم نگاروں میں بلند مرتبہ ہے۔

(۲) [illegible] بیسویں صدی کی ابتدا سے جدید شاعری کا مستقل دور شروع ہو گیا جس کی رفتار ترقی میں بعض اخبار اور رسالوں نے بڑی مدد کی۔ مثلاً رسالہ مخزن لاہور (جاری شدہ ۱۹۰۲ء) اور رسالہ زمانہ کانپور (جاری شدہ ۱۹۰۳ء) ان کے بعد بے شمار رسالے جاری ہو گئے اور ان کے ذریعہ سے ہزاروں جدید نظمیں شائع ہو گئیں۔ ہر مہینے بلا مبالغہ کئی سو نظموں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس عرصہ میں انگریزی اعلیٰ تعلیم کی اشاعت کے سبب سے اردو شاعر انگریزی منظومات و خیالات سے مستفید ہوئے۔ انگریزی نظموں کے ترجمے کئے اور انگریزی نظموں کی وضع پر نظمیں لکھیں۔ نظم کی قدیم صورتوں (قطعہ، مسدس، مخمس، مربع، مثنوی وغیرہ) کے علاوہ اور بہت سی نئی نئی اور عجیب عجیب صورتیں پیدا ہو گئیں۔

اسی طرح موضوعات نظم نہایت وسیع و کثیر ہو گئے اور ایک جدید موضوع سیاست بھی جنگ عظیم (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸) کے بعد سے مستقل طور پر پیدا ہو گیا۔

اس دور کے چند ممتاز شعرائے نظم جدید یہ ہیں: شوق قدوائی، نظم طباطبائی، ... ڈاکٹر اقبال، بیان میرٹھی، سلیم پانی پتی، سرور جہاں آبادی، چکبست لکھنوی، ... لکھنوی، عزیز لکھنوی، ... لکھنوی، امجد حیدرآبادی، جوالا پرشاد برق دہلوی، نانک پرشاد، طالب بنارسی، تلوک چند محروم، خوشی محمد ناظر، میر غلام بھیک نیرنگ، ظفر علی خاں ایڈیٹر زمیندار، جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، عظمت اللہ خاں، حمید ... آبادی، نادر کاکوروی۔

(چوتھا دور) ان شاعروں کا ہے جو مذکورہ بالا شعراء سے کم عمر ہیں اور جن کی شاعری جنگ عظیم (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) کے بعد منظر عام پر آئی ہے۔ اس دور میں نظم جدید کے موضوعات، اسالیب بیان اور شکل و صورت میں نہایت ... اور ... پیدا ہو گئی ہیں۔ اس دور میں بھی شاعری کے بہت قیمتی جواہر نظر آ رہے ہیں۔ اگرچہ ... سال بعد جب اس زمانے کے نوجوان شاعر پختہ کار ہو جائیں گے ... اولین جدید شاعری کے اعتبار سے عہد زریں ہوگا۔ چند شاعروں کے نام یہ ہیں:

حفیظ جالندھری، اثر میرٹھی، جلیل قدوائی، ... اختر شیرانی، روش صدیقی، محمود اسرائیلی، اکبر حیدری، شیام موہن لال جگر بریلوی، آنند نرائن دہلوی۔

اس فہرست کو اور گزشتہ دور کے شعراء کی فہرست کو مکمل نہ سمجھا جائے۔ دونوں دوروں میں اور ناموں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

(پانچواں دور) اس کا آغاز ۱۹۳۵ء سے سمجھنا چاہئے۔ یہ دور انقلابی شاعری اور آزاد و معریٰ نظم کا ہے۔ ترقی پسند شعراء نے یورپ و امریکہ کی نظموں کی تقلید میں بے قافیہ و بے عروض نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اور مغرب کی جدید معاشی و سیاسی تحریکات سے متاثر ہو کر

وہی نظریات معیشت و اخلاق اُردو نظموں میں منتقل کرنے شروع کئے۔ لیکن باوجود عریاں جذبات، بیباک لہجے کے انقلابی شاعروں نے اسالیب، موضوعات او خیالات کا نہایت وسیع و کثیر سرمایہ اُردو شعر و ادب میں فراہم کر دیا۔ صرف دو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لئے ہیں۔

تنقیدِ غزل جدید

اُردو کی غزل قدیم کا دور پندرھویں صدی عیسوی میں شروع ہوا لیکن سترہ صدی تک غزل زبان و مضمون دونوں کے لحاظ سے بالکل ابتدائی حالت میں رہی کبیر داس بنارسی، قلی قطب شاہ، محمد قلی، گولکنڈوی، پنڈت چندر بھان برہمن وغیرہ کی غزلیں تبرکاً تبرک ہیں۔ سترہویں صدی کے آخر سے غزل نے مستقل صنف شاعری کی حیثیت سے ترقی و رواج پانا شروع کیا۔ خواجہ آفاقی دہلوی ولی اورنگ آبادی، شاہ حاتم، آبرو، یکرنگ، ناجی، فغاں، مرزا مظہر وغیرہ شعرا دہلی و دکن نے اور ان کے بعد میر، سودا، درد وغیرہ نے غزل کو صفائی، شیرینی تاثیر میں نہایت دلکش بنا دیا۔ اس کے بعد اٹھارہویں صدی کے آخر میں لکھنؤ میں دورِ شاعری شروع ہوا اور اب دو اسکول ہو گئے (۱) دہلی اسکول، اور (۲) لکھنؤ اسکول۔ بقول شعرا کے دہلی (۱) اور (۲) لکھنؤ کی خصوصیات متانت و رقّت لطافت و شوخی، بیجا تصنع اور عامیانہ پن ہیں۔ اسی لئے ابتدا میں اہلِ لکھنؤ نے اپنی غزل میں پست خیالات اور صنائع بدائع کا بیجا استعمال کیا ہے۔ دہلی میں مومن، غالب اور ان کے شاگردوں نے تخیل کی بلندی، وسعت اور بیان کی جدّت و لطافت سے غزل کا مرتبہ نہایت بلند کر دیا۔ لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں

بھی وسعت و جدت پیدا کی لیکن حد اعتدال سے بڑھ گئے اور لطف و اثر باقی نہ رہا۔ جذبات و انداز بیان میں پہلے سے زیادہ بیباکی اور بازاری شان پیدا ہوگئی۔ انیسویں صدی کے آخر تک یہ دلی رنگ قائم رہا ہے۔

بیسویں صدی سے غزل کا رنگ بدلنا شروع ہوا اور چند سال کے عرصے میں ایک جدید اسکول پیدا ہوگیا۔ اس دور جدید کے شعراء نے اپنی غزل کی بنیاد دہلی اسکول کی غزل پر رکھی یعنی متانت، شائستگی، وسعت و جدت اسلوب اور دیگر خصائص غزل پر قائم رکھا اور لکھنوی رعایت و سوقیت بالکل ترک کردی علوم جدیدہ کی روشنی سے غزل جدید میں تخیل و ادا کی جو خوبیاں پیدا ہوگئی ہیں غزل کو کسی دور میں اس کثرت سے میسر نہیں ہوئیں۔

رنگ غزل کا یہ تغیر اگرچہ اقبال لکھنوی نے شروع کردیا تھا اور لکھنوی رنگ کے خلاف دہلوی طرز پر صحیح جذبات اور تہذیب معاملات شروع کردیے تھے۔ لیکن دور جدید صحیح طور پر شاد عظیم آبادی کے کلام سے شروع ہوتا ہے۔

شاد عظیم آبادی

غزل جدید کے پیش رو کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے دہلوی طرز تخیل کو لکھنوی زبان کے ساتھ اس خوبصورتی کے ساتھ ملایا ہے کہ غزل قدیم و غزل جدید کے درمیان میں نہایت دلکش روش غزل نکل آئی ہے ان کی فکر میں جودت، تخیل میں وسعت اور بیان میں لطافت ہے۔ مولوی سید سلیمان صاحب ندوی کی رائے طرز شاد کا آئینہ ہے۔ اس کو نقل کرنا کافی ہے۔

"شاد کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاکیزانہ حسن و عشق، رنج و غم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، تصوف اور توحید کا مضمون بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی

وہی شائستگی ہے۔ چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں۔ بیان میں وہی ندرت ہے۔ میر کے انداز چھوڑے نہیں۔ وہی انداز کلام ہے۔ وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لیے اگر اس دور کے سخن کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔"

اس پر اس قدر اضافہ کی ضرورت ہے کہ شاد اپنی خصوصیات علمی کے اثر سے انشائے قدیم کی اپنی عادت کے سبب سے عربی کے مغلق الفاظ اور ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں جس طرح ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی اپنے زمانہ ناولوں میں بے تکلف عربی محاورے یا الفاظ لے آتے ہیں۔ قدامت پرستی سے ناسخ، ذوق، امیر وغیرہ کے "خالق الاصباح" "قیامانی"، "مطلع"، "بحر الہموم"، "عین الحیات" جیسے الفاظ کو لطافت غزل سے نفی قرار دیا ہے۔ شاد عظیم آبادی کا کلام بھی اس انداز سے خالی نہیں۔ یہی طرز انہوں نے بھی اختیار کیا۔ اور غزل جدید کی یہ بھی ایک خصوصیت ہو گئی۔ کلام شاد سے چند مثالیں لکھی جاتی ہیں:-

یا خدا اچھا ہیں کھلیں یار چڑھانے واسطے — رکش جبلہ دامادہ ہے تو بہت بہتری
کہاں مفر کہ ہم تو اس نگہ کے قتیل ہیں — حسام سرمہ دیا ہے دار پائی ہے

تیری تمنا کا ہمیں شق جان، اور درد سے ہیں دیوانہ تھا
چھالا تھا دل اپنے سینے میں لے دا آستفادہ پھوٹ گیا

بیاشک تو اپنے کو نہ پوچھو کہ حال — غم تو یہ ہے کہ پھر اس بزم میں غمانہ آیا

ایک عجیب بات یہ ہے کہ شاد نے "علیہ السلام" اور "مرحوم" کے الفاظ جابجا استعمال کیے ہیں۔ یہ بھی میر کی تقلید ہے۔ لیکن بہت ہے اور اکثر بے لطف۔ مثلاً

پیر بنا دیا ہمیں فرہاد و قیس کا — قربان اپنے عشق علیہ السلام کے
عشق پیر مغاں کو دنیا میں شاد — وہ دیکھو جام علیہ السلام آتا ہے
خدا بخشے ہمارا قیس مرحوم — ہمیشہ اپنے دل سے بدگماں تھا

غش کیا پھر نہ کیا شمع کا رونا کسی حال — گو کہ پروانہ مرحوم سا دل سوز آیا

ان اشعار میں تشبیہ در تشبیہ سے کچھ تو لطف نہیں لیکن دوسرے مطلع میں مضمون کی بھی خوبی ہے اور مرحوم کے قائم مقام لفظ سے بھی لطف پیدا کر دیا۔ فرماتے ہیں:

تا رگ دل سے بات نہ پائی طبیب کی — اتنی تو بات رہ گئی حضرت نصیب کی

اس قسم کے بول چال کے محاورے شاعر نے اور بھی لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں مثلاً

ہنس کے کہتے ہو تم اچھی ہے سب بیمار — اگر حقیقت میں صورت حال تو نہ کبھی
ہزار ہو گئے [illegible] کیوں نہ کے — پھیرنا عاشقی کی [illegible] وہ [illegible]

ناظرین [illegible] کیا دل کا مول ہے — قیمت کو پوچھتے ہو [illegible] کی [illegible]

بس از معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے — وہ اپنے دل کو [illegible] مر گیا [illegible]
اگر ہیں اہل دولت ہم کو اپنی [illegible] — انھیں مرنا نہ تھا [illegible] ہم تو مرتا [illegible]

شاعر کے کلام کا [illegible] (انتخاب) [illegible] ہے:

اگر [illegible] تیرا نام آ [illegible] — [illegible] مر [illegible] کا [illegible]
کہاں دل [illegible] کیا [illegible] — کہاں [illegible] آرام [illegible]
کہاں سے لاؤں [illegible] اپنے ساقی — [illegible] آئے گا [illegible] آ [illegible] ہم آئے گا

رہا پھر کے دل کا [illegible] — کہاں کا داغ کہاں [illegible] ابھر آیا
پڑھ [illegible] — [illegible] کا اگر [illegible] نامہ آیا
[illegible] کرے نہ [illegible] — [illegible] میں [illegible] ایمان [illegible] پھر آیا

اُن کی نگاہ ناز جو پلٹی وہ دیکھنا — [illegible] دیکھتی رہی کی حقیقت [illegible]
دیکھا تو ہوگا ہم نے ازل میں ترا جمال — لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا

لازم ہے بار اب کوتاہ دستی میں ہے تیرہ دستی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے

جائے ناز کب تک خاطر اندوہگیں تیرا — بہت تنگ آ گیا ہے آرزوؤں سے یہیں نہیں تیرا
کہتا ہوں میں آن کا کہ اپنی نارسائی کا — خدا جانے کہاں پہنچا خیال اے ہمنشیں تیرا

خواب میں تھا خواب ہی کا ہو گیا — بیچ میں چونکا تو تھا پھر سو گیا
کھلکھلی باندھے آسی کو دیکھنا — یہی تو جب اک نظر کا ہو گیا
خاک کا ذرہ تھا دل کی کیا بساط — گر کے بھی تیری نظر سے کھو گیا
کون ظالم باغباں تھا اے چمن — صبا سے گل کا تختہ جو کچھ بو گیا
لطف تو یہ ہے کہ آپ اپنا نہیں — جو ہوا تیرا وہ تیرا ہو گیا
روح اک مزدور جسم زار بار — بوجھ کا ڈھونا تھا لازم ڈھو گیا
کچھ اثر ایسا ہوا شعر دیکھ کر — آج تو ناصح بھی کچھ پھر رو گیا
قبر سے میری کتھی الفت وا یہ کیو — جب جب آیا جا کے آنسو رو گیا
شاد شکر اشک ندامت کا کرو — دل میں جو جو داغ تھا وہ دھو گیا

ہم تجھے بھی یہ پروانہ بسیر ہوتے — کیوں صبا باغ کے کچھ مرتبہ چکر ہوتے؟
قد دل سے جو تہ امید لگا رکھا ہیں — پھر یہ حسرت کہیں وہ فی نہ کچھ بھی میسر آتے؟
ہے اس دل کی کہیں خانہ خرابی افسوس — اب کہیں ادھر بسیر کرنے لگا گھر ہوتے!
یا یوں کو بھی ... لیا نا یوں ملنے — یوں نہ ہو سکے اثر تیرا ... کیوں گھر ہوتے!
لبنیں بود ... ہے ابھی ہستی میں مقیم — ورنہ اب تک تو عدم کے کئی چکر ہوتے
... سے پھر ادا نہ نکلی تھی مجال — وہ تبسم ستی میں جو ایسے ہی ستمگر ہوتے

شاد وہ اپنی زباں سے جو کبھی پڑھ دیتے
یہی مصرع مرے فولاد کے نشتر ہوتے

... کو ... ہیں ... اپنی جاں اپنی کہیں سکے
... مرضی نہیں اسے درد دل اچھا نہ ہو سکا

وہ قیامت [illegible] نہیں دیکھا ہے تا نہ — ایک محشر [illegible] ہو برپا ہے [illegible]

[illegible] آپ پر [illegible] نہ آیا نہ آیا — [illegible] کیا [illegible]

مجھے شکوہ جفا کی نہیں آپ سے [illegible] — وہ ستم [illegible] کرے [illegible] لطف [illegible]

میں اس [illegible] کی [illegible] پہ مرتا ہوں — [illegible] نہ کبھی اس لئے اللہ وہ پشیمانی

باقی ہے جو کچھ خلش درد جگر کی — اب تک ہے دل میں [illegible] کی

وسعت مضمون، رفعت تخیل، جدت بیان غزل جدید کی خصوصیات ہیں۔ ان چیزوں کے لئے جدید معنی خیز ترکیبوں کی اختراع لازم ہے۔ حسرت مومن کے مقلد ہیں اور مومن سے خود بعض جدید ترکیبیں پیدا کی ہیں۔ چنانچہ حسرت کا کلام بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ مثلاً

[illegible] — [illegible] آرزو [illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible] کتنی [illegible] — [illegible]

[illegible] آفت ہے — [illegible] آفت [illegible]

مومن کے [illegible] حسرت کے شعر [illegible] مثلاً

[illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible]

حسرت کی [illegible] ان کی زندگی [illegible] زندگی [illegible] کی شاعری [illegible] حسرت عاشق [illegible] شاعر [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

کے حسرت کی سوانح حیات پر دور زندگی ما اور اس قدر مختلف حیثیات حاصل [illegible]
ان کی ساری زندگی ان کی غزلوں میں جھلک رہی ہے :-

نہ کر اتنا ستم ہم دردمندوں پر کہ دنیا سے　　مبادا یک قلم اٹھ جائے تہذیب وفاداری
خوشی سے ختم کر لے سختیاں قید فرنگ اپنی　　کہ ہم آزاد [illegible] دل آزادی
وہ ہم آزاد ہیں جس قدر چاہے سزائیں دیں　　مجھے [illegible]

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا　　منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

مایۂ عشرت بے حد ہے غم قید وفا　　[illegible] گرفتاری کا
کٹ گیا قید میں ماہ رمضاں بھی حسرت　　گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

آزاد ہیں قید میں بھی حسرت　　ہم دل شکستگان [illegible]
کچھ مرے دل ہی سے مخصوص نہیں لطف ستم [illegible]

[illegible]

ہے [illegible]
جان کو [illegible] دل کو وفا [illegible]　　[illegible]
[illegible]　　[illegible]
قتل کو [illegible] ہم نہ جان　　[illegible]
حق سے [illegible]　　[illegible]
غیر کی [illegible]　　[illegible]
دستور سے اصول [illegible]　　[illegible]
سرمایہ دار [illegible]　　[illegible]

۱۔ مولانا محمد علی کا تخلص جوہر ہے۔ ۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد [illegible]

تحریکِ حریت کو جو پایا قرینِ حق — ہر عہد میں معاونِ تحریک ہم رہے
قائل نہ ہوا کوئی ان کی شرکت کا مستحق — دنیا سے ساتھ منکرِ تملیک ہم رہے
دشوار تھا بغیر یقیں روح کا سکوں — اچھا ہوا کہ دشمنِ تشکیک ہم رہے
ہوتی ہے روز بارشِ عرفاں حرم سے — گویا بہشتِ عشق ہے زنداں کے لیے

ملی سابرمتی[1] میں آج کیا ہی — نسیمِ جنت و لطفِ الٰہی
دلِ حسرت ہوا معمورِ انوار — شہ رزاق[2] دیتے ہیں گواہی

چمن جہاں میں پھر قیدِ فرنگ — عاشقی کی بہار آئی ہے
مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن — ہم اس [illegible]

حسرت نے غزل کے علاوہ کچھ نہیں لکھا۔ غزلوں کے چار پانچ دیوان مرتب کیے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی غزلیں لکھتے ہیں۔ دیوان کی تکمیل سے ان کو خاص ذوق معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ [illegible] ۱۹۲۲ء میں احمد آباد [illegible] ایک چھوٹا سا مستقل دیوان مرتب کر لیا جس میں ط، ظ، ع، غ، ف، ق وغیرہ سب ردیفوں کی غزلیں ہیں۔ [illegible] سے ۱۹۱۲ء تک دس بارہ سال ان کی غزل گوئی کا بہترین دور ہے۔ اس زمانے کی غزل حسرت کی اردو شاعری، اردو غزل، اردو ادب کے لیے مایۂ ناز ہے۔ واقعیت، معنویت، [illegible] اور [illegible] سے بہت [illegible] ہے۔ اس کے بعد [illegible] کی فضائے سیاسی کے زمانے میں حسرت کی غزل میں ایک نمایاں انقلاب نظر آتا ہے۔ [illegible] تصوف، تسلیم و رضا کا غلبہ ہے اور ذوق و شوق، جوش و ولولہ، جدت و رفعت کی کمی ہے۔ اس لئے حسرت کے اس دورِ غزل میں پہلے دور کے مقابلہ میں محاسنِ شاعری کچھ کم ہیں۔ انتخاب ملاحظہ ہو:—

---

[1] سابرمتی جیل احمد آباد جہاں حسرت ۱۹۲۲ء-۲۳ء میں رہے۔
[2] حضرت شاہ عبدالرزاق صاحب [illegible] فرنگی محلی۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
مائلِ عشرت ہے پھر بھی ہم قیدِ وفا — ہیں تمنا سا بھی نہیں ہیچ گرفتاری کا
چور ہیں ہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا — دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا
ہیں جو اے عشق تری بے خبری کے بندے — بس ہے ان کو تو یہیں نام بھی ہشیاری کا

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں — دردِ دل اس نے تو حسرتؔ اور دونا کر دیا

سرگرمِ ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا — باقی ستم کا اور ابھی حوصلہ ہے کیا
گو چشمِ آرزو کی ہیں کیفیتیں وہی — میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا
آتے ہیں وہ خیال میں کیوں کر بار بار — عشقِ خدا نما کی بھی ابتدا ہے کیا
نزدیکِ بامِ یار ہے تربانِ عشق — اے دل یہ جائے حوصلہ ہے دیکھتا ہے کیا
میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں نظر — یہ دیکھئے مناسبِ شانِ عطا ہے کیا

وحشی ادا ہے اسکا ملامت اسے پسند — ہوں اہلِ جنوں خرد کے پابند
شرمندہ نہ جور ہو نہ وہ شوخ — اربابِ وفا ہیں یوں بھی خورسند
زیبا کشِ فرقِ عاشقی ہے — دستارِ جنوں میں غم کا پیوند
سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار — یہ شیوۂ دلکشِ شکرخند
مہمانِ فراق ہے تری یاد — تجھ سے ہے خیالِ آرزومند

لے صبر و سکوں سے کام حسرتؔ
آئینِ وفا کی تجھ کو سوگند

اہلِ رضا کی جان سے آتی ہی یہ صدا — کچھ اور بھی ہے اس ستم برملا کے بعد
مجبوری سوال سے اس چشمِ ناز میں — منظور یوں نگاہ کا رنگِ عیاں ہے حیا کے بعد
افسردہ دل ہیں [illegible] — کچھ یہ آرزو ہے ہجر کی التوا کے بعد

سب ہیں تری انجمن میں بےہوش
نظارۂ حسن کا کسے ہوش

بےہوش کیا ہے سب کو تو نے
اب جس کو خدا کے ہوش دے ہوش

ہم آئے کہ ختم ہو گئے ہم
باقی رہے مگر اسی لئے ہوش

ہم عرصۂ حشر میں بھی حسرت
پہچان گئے انہیں زہے ہوش

حیرت غرورِ حسن سے شوخی سے اضطراب
دل نے بھی تیرے سیکھ لئے ہیں چلن تمام

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں
اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

حیرت ہے یادگارِ زبانِ جنوں ہنوز
باقی ہیں شوقِ یار کی اب تک نشانیاں

باعث گداز ہوں دلِ حسرت پسند کا
ناکامیاں ہیں میرے لئے کامرانیاں

رنگِ بہارِ باغ ہے مہمانِ یک نفس
اے وائے عندلیب تری شادمانیاں

کھلتا ہے ضبطِ شوق پہ آ کر معاملہ
اس درجہ آرزو کی بھی ہیں بے زبانیاں

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آ گئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

جادوگری نہ پوچھئے ان کی
چپکے چلتے ہیں کبھی سنور جائیں

دوش تک بھی بلائے جاں ہیں بال
جانے کیا ہو جو تا کمر آئیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دلنواز کرے

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

تھی راحت حیرت کی کس درجہ فراوانی ہم نے غم دنیا کی صورت بھی نہ پہچانی
اک میں ہوں سو کیا میں ہوں محروم فراغت بھی اک دل ہے سو کیا دل ہے محجوب پریشانی
کس درجہ پشیماں ہے تاثیر دعا میری اس شوخ پہ آتا ہے الزام پشیمانی
دیکھے ستم جاناں، یہ نقش محبت ہیں بیٹھے ہیں بہ دشواری، اٹھتے ہیں بآسانی
میں اس کی محبت پہ خوش ہوں اس آن پہ مرتا ہوں کھینچا نہ کبھی اس نے اندوہ پشیمانی

قائم ہے ترے دم سے طرز سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگ غزل خوانی

دل آرزوئے شوق کا اظہار نہ کر دے ڈرتا ہے کہیں یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
ہشیار کہ اس پرسش پیہم کی نوازش عشاق ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے
راضی برضا ہم ہیں بہرحال، مگر ہاں ڈر ہے کہ یہ خو تم کو ستمگار نہ کر دے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترک وفا کا یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے
آگاہ نہیں ہیں جو ابھی ذوق ستم سے بیتابی دل ان کو خبردار نہ کر دے
ہوتا ہے ترا لذت آزار کا ایما مرنا بھی کہیں یہ مجھے دشوار نہ کر دے

کچھ حد بھی ہے اس شورش کاہش کی حسرتؔ
یہ کشمکش غم تجھے بے کار نہ کر دے

عزیز لکھنوی مرزا محمد ہادی عزیز ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے، اور ۱۹۳۵ء میں انتقال فرمایا۔ طالب علمی کے زمانے میں شعر گوئی شروع کر دی تھی، بعض اساتذہ سے اصلاح بھی لی۔ لیکن زیادہ تر قدیم اساتذہ سخن کے کلام کو اپنا استاد بنایا۔ لکھنؤ کا قدیم ناسخی رنگ انیسویں صدی کے آخر میں پھیکا پڑ چلا تھا، اور بیسویں صدی کے آغاز میں بدل چلا تھا۔ جلال لکھنوی کے علاوہ صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، آرزو لکھنوی کے کلام میں بھی دلی اسکول کی متانت و واقعیت، تازگی و شگفتگی کا عنصر موجود ہے خصوصاً

حضرت آرزو نے اب چند سال سے اپنے طرز غزل کو بالکل بدل دیا ہے لیکن ان بزرگوں کے کلام میں اکثریت رنگ قدیم کی ہے۔ اسی لحاظ سے حضرت عزیز لکھنوی کی غزل جدید کے مرتب ہیں۔

عزیز نے کلام غالب کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے اور اپنی غزل کے لئے اسی کو نمونہ بنایا ہے۔ غالب کی تقلید میں نہ صرف جدید خیالات اور اسالیب بیان پیدا کئے بلکہ غالب کی غزلوں پر کثرت سے غزلیں لکھی ہیں۔ دیوان عزیز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کے لئے جو زمینیں اختیار کی ہیں ان میں بیشتر اساتذہ قدیم میر، ناسخ، آتش، غالب، وغیرہ کی طرحوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کی بعض ترکیبیں بجنسہ نقل کر لی ہیں۔ مثلاً

بقدر جوش جوانی بڑھا فروغ ان کا (عزیز) کہ جیسے نشہ باندازۂ خمار کیا
دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے (غالب) نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

وائے دیوانگیٔ شوق کہ پھر بھی نہ ہوں جیسے (عزیز) جاتا ہوں جو نکل جائے وہ ارماں کیونکر
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو (غالب) آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

بے نیازی پہ تاسف ہے ستاروں کو (عزیز) اٹھ کے پھر جائیں وہ تو بہ اگر یاد نہ ہو
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم (غالب) الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

کہیں غالب کے نفس مضمون اور مرکزی خیال ہی کو ذرا سے تغیر کے ساتھ باندھ دیا ہے مثلاً

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کبھی اسے (عزیز) تو ہی تو خود ہے دیکھ کہ تجھ سا کہیں جسے
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب) ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

دم نہ لینے پایا تھا میں چھیڑ دی اک داستاں (عزیز) قبر میں کیا خاک حاصل ہو تن آسانی مجھے
واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا (غالب) لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

ان مثالوں سے عزیز پر اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کی افتاد طبع اور رفتار شاعری

کو دکھانا مقصود ہے۔ غالب کے یہ اشعار اور یہ ترکیب مشہور ہیں۔ اور عزیز کی شاعری کا فروغ ان پر منحصر نہیں ہے۔ عزیز نے ان سے بہتر صدہا ترکیبیں اور مضامین پیدا کیے ہیں۔ میں اس قسم کے اشعار کو استفادہ سمجھتا ہوں۔

غزل جدید کی ایک خصوصیت جدید و معنی خیز ترکیبوں کی کثرت ہے۔ عزیز کے ذوق سلیم نے یہ کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ مثلاً

تنگی خلوت سے ہوا تھا فشار آرزو — راس آئی غنچۂ دل کی پریشانی مجھے
اب بھی زخم جگر پہ ہے شفقت تیری — سطر سطر میں ہے ... حکایت تیری
ناگفتہ بہ تھی نہ جست دل بار دوش ہیں — ہر ہر قدم پہ مرحلہ ہائے درد تھا
ذرات میں قضا کے توجہ ہے تمہاری — آشوب گستر آہ کسی نے ضرور کی

عزیز کے بعض اشعار میں غالب کے طرز تخیل کی بھی شباہت ہے اور غالب کے ان اشعار کی بھی جو نصف اردو اور نصف فارسی کہے ہیں۔ مثلاً

زنجیر پا کے ہلتے ہی سب گرد ہو گیا — تعمیر اجزائے دفتر اوراق گرد تھا
گویا شب فراق میں ہیں میرے تا قیام — آئینہ تجمل ایذائے دہر تھا
خانہ ویراں سازی وحشت تماشا دیکھیں — کیا مبارک ہیں مرے سامان بربادی مجھے

غزل جدید کی وسعت مضمون، لطافت تخیل اور جدت بیان، یہ بھی عزیز کا بڑا احسان ہے۔ حضرت اکبر الہ آبادی حضرت عزیز کے متعلق فرماتے ہیں:

سخن میں اور تو اہل تمیز ہی ہیں فقط
شہید جلوۂ معنی عزیز ہی ہیں فقط

اس "فقط" سے مجھے اختلاف ہے۔ جلوۂ معنی کا عزیز پر منحصر کرنا زیادتی ہے تاہم اس میں شک نہیں کہ معنی آفرینی عزیز کے ہاں بہت ہے۔ مثلاً

کسی نے نزع کی ... طرح تھپکیاں ... — سرہانے بیٹھ کے ہر سانس کا شمار کیا

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

لے گئی وسعتِ آرائش گیتی سے دور
[illegible] تیرے وصل کا ساماں سمجھا

موسیٰ کی بیخودی نے وہ جلوہ مٹا دیا
[illegible] ہی اٹھی تری جلوہ گاہ کی

جب اپنے کام سے فارغ نگاہ شرمگیں ہوگی
خدا جانے یہ دنیا پھر کبھی ہوگی یا نہیں ہوگی

عشق کے جذبات انہیں کچھ کچھ مزا دینے لگے
اب تو وہ بھی مجھ کو مرنے کی دعا دینے لگے

شاید کہ مر گیا ہے اس انجمن میں کوئی
اچھا وہ ہو رہی ہیں ادائیں غرور کی

کہیں کہیں رعایت لفظی کا خیال [illegible] پیدا کر دیتا ہے مثلاً

اب بن گئے ہیں رشتۂ پیکان نگاہ
کتنے ہی تیرے مریض شب انتظار ہیں

گویا کھینچتا ہے [illegible]
نظر بچا کے ہے اک آہ شعلہ مچلا نہ

کیا ہو [illegible]
یا رب [illegible] زلف سیاہ کی

یا کھل گیا [illegible] دل
یوں لیتا [illegible] کہ ٹھنڈک آ جام تک پہنچے

انگڑائی لے کے [illegible]
وہ ہچکیوں میں ختم جو بیمار ہو گئے

عزیز نے الفاظ کے استعمال میں بہت آزاد خیال ہیں اور کثرت سے بے تکلف نظم کر دیتے ہیں۔ ایک غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ قوافی میں ایطا کے بھی قائل نہیں۔ حضرت اکبر سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:—

اکبر آزاد نے کی تقلید نہ کی
کون اشعار میں پابند قوافی ہوگا

اسی غزل میں اپنی آزادی رائے کا ثبوت دیتے ہیں:—

حسن جب مست کی جلوہ نمائی ہوگا
ہم نہ ہوں گے تو سراپردہ ہستی ہوگا

عشق تنہا مجلس فطرت میں شرکت کیوں کی
وہ [illegible] کیا تھی جو سینہ میں دل بھی ہوگا

آپ گر [illegible] میں کے پورا
حسن کی ذات میں یہ صفت اضافی ہوگا

آن [illegible] یہاں آ کے یہاں دم توڑتا
پھر بھی کوئی اثر جذبۂ فطرت ہی ہوگا

آخری شعر کے ساتھ امیرؔ مینائی کا یہ شعر پڑھنے کے قابل ہے :-

انہیں کیا علاقہ ہے وہ جب لیتے ہیں انگڑائی
میرے سینے میں سب زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جاتے ہیں

عزیزؔ کے چند جدید الفاظ اور ترکیبیں :-

فصلِ بہار تیری الہڑی [illegible] — ویرانیوں کا وہ نکھرنا مستی کا وہ سنورنا
آہ وہ دل کہ جو تھا معتکفِ استغنا — کوچۂ یار میں شوریدہ کشی دیوان نکلا
جو وفطرت سے ہے ذوقِ فنا پروانے کو — وہی ہے میری روح نے تعلیم آزادی مجھے
خدا جانے کیسے خشکیں تبسم انقلاب — کہ حال کو بیغم بیاں ہے اشکبار ہنستی ہے

یہ اختراع جو کبھی بدعت سیئہ سمجھی جاتی تھی، اب حسناتِ شاعری میں داخل سمجھی جاتی ہے۔ ہم نے پہلے بھی اس کے نمونے شاد وغیرہ کے کلام سے پیش کئے ہیں۔ عزیزؔ کے زمانہ میں جدید الفاظ اور نئی ترکیبوں کی کثرت ہوگئی۔ اور ان میں ثقالت و غرابت کوئی چیز نہ رہی۔ ثقیل، غیر مروج، نامانوس الفاظ جو غزل کی لطیف زبان پر گراں تھے۔ عام طور پر استعمال ہونے لگے۔ جذبات و واردات کو سادہ و سلیس پیرایہ اور موثر انداز سے بیان کرنا ترک ہوگیا۔ شاد و حسرت کے کلام میں نہایت کثرت سے ایسے اشعار ہیں جو دل میں چبھتے ہیں۔ لیکن عزیزؔ کے اکثر و بیشتر اشعار دل میں چبھنے کی جگہ دماغ اور قوتِ فکر کو متاثر کرتے ہیں۔ تاہم عزیزؔ کا کلام بھی سادہ پرلطف اشعار سے خالی نہیں ہے۔

دیوانِ حسرت موہانی کی طرح دیوانِ عزیزؔ میں بھی یہ خوبی ہے کہ ہر غزل پر زمانہ تصنیف درج ہے۔ اس میں ۱۸۹۶ء سے ۱۹۱۸ء تک کی غزلیں درج ہیں۔ اس دیوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیزؔ کی طبیعت میں مشکل پسندی و معنی آفرینی تو شروع ہی سے ہے لیکن ابتدائی چند سال کے کلام میں وہی طرز کی سادگی و دلکشی بمقابلہ کلام مابعد کے زیادہ ہے۔ ان کے ہر رنگ کا مختصر انتخاب درج کیا جاتا ہے :-

عشق ہے اک طلسم راز نہفتہ　　　مٹ گیا دل مگر تماشا نہ ہوا

وہ سرزمین جہاں پہ مزار ہے میرا　　　[illegible] اب کوئی درد آشنا نہیں جاتا

بلبلیں سے کہیں پوچھو درد دل [illegible] ہوا　　　جب ہٹایا [illegible] تم نے پھر وہی عالم ہوا

شوق [illegible]　　　[illegible] اور آگے کو دلبر [illegible] گیا

[illegible] ہوا ذوقِ نظر [illegible]　　　تیری ہی تاثیر تھی اسے جلوۂ جانانہ جدا

[illegible] الفت سمجھے　　　یہی ہے ہم [illegible] امتحاں نہیں ہوتا

اٹھا [illegible] کوئی　　　مگر وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

اب [illegible] عالم اسباب سے ہے وہ　　　[illegible] کسی کے آ جیتے ہوئے [illegible] گیا

[illegible]　　　[illegible] مری [illegible]

ہر طرف [illegible] ایسا [illegible] آ رہی　　　اللہ اللہ یہ آہ آتشیں کاشانۂ دل

کوئی [illegible]　　　اک وہاں ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

[illegible]　　　[illegible] تازہ [illegible] نہیں

[illegible]　　　[illegible]

[illegible]　　　[illegible]

[illegible]　　　[illegible] پریشاں [illegible]

اس کی [illegible]　　　[illegible] زلفیں پریشاں [illegible]

شام [illegible]　　　[illegible] زلفیں پریشاں [illegible]

کسی دل آزادہ کی [illegible]

شہر کی [illegible]

تاثیر [illegible]　　　[illegible]

ہوا [illegible]　　　[illegible] نہ ہو

اس آخری شعر کے ساتھ غالب کا یہ شعر پڑھیے :

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

شعر نے غالب سے اختلاف راستہ کیا ہے یعنی حاصل کرنے کا سبب بیان کیا ہے لیکن پہلا مصرع کی زبان مولویانہ ہے اور مضمون واعظانہ اور کچھ نہیں۔

ہے ضبط گریہ میرے لئے اک کمال بات
گو آنسوؤں میں دل کی [illegible]

ہے جذبہ کمال عشق کا مظہر [illegible]
[illegible]

زباں ہوئے کو [illegible] بند اور تم [illegible]
[illegible] سکون قلب [illegible]

پہلا آئینہ اک نظر [illegible]
پھر میرا دل ہوا عجب [illegible]

ہم کسے بیچارے ہیں [illegible]
[illegible]

بادہ آشام [illegible] آئے
[illegible] میکدہ کا در [illegible]

[illegible]
[illegible]

ہنگامہ اک نئے شب و قت [illegible]
[illegible]

کیوں ہوا وہ ساز ابھی [illegible]
[illegible]

نہ رکھے پا [illegible]
[illegible]

پگھل کے سجی ان کی طرف اک نگاہ کی
[illegible] دل شکستہ نے دم آخر یہ آہ کی

میں نے ۱۹۴۳ء میں [illegible] اجازت چاہی تھی ان [illegible] اچانک [illegible] انھوں نے [illegible] مطبوعہ [illegible] بھی [illegible] نقل کی جاتی ہے۔ اس سے غزل کے رنگ جدید اور ان کی [illegible]

بار یکی، فانی نے جدید ترکیبیں بھی پیدا کی ہیں، نئے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں، حسرت کی طرح قدیم انداز بیان بھی لیا ہے اور عزیز کی طرح غیر مروج و نامانوس الفاظ بھی لکھے ہیں۔ لیکن مطالعہ نفسیات، آزادی فکر اور تاثرات قلب کی سرآہنگی نے کلام فانی کو ایک ممتاز حیثیت دیکر "یاتیات فانی" بنا دیا ہے۔

جدید الفاظ و تراکیب

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی — گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

دل کی لحد پہ خاک اڑاتے چلا ہے عشق — ذرّہ سے اکتساب بیاباں کئے ہوئے

مائل بہ داد ہے منقل میں خون گرم دل — آتش سیال تھا، اب شعلۂ بالیدہ ہے

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل — لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

لاؤں کچھ تکملۂ شوق کا ساماں کر لیں — دل بیتاب کو بھی دیدۂ حیراں کر لیں

غالبیت

یہاں تو دل نہ تیرگی شام غم گئی (فانی) یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے (غالب) یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

وہ بار شوق دے کہ بہت آشنا نہ ہو (فانی) پوچھو نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

چلتا ہوں [illegible] کے ساتھ (غالب) پھر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

[illegible] قدیم [illegible] کی زبان، دقائق، دوال [illegible] آباد [illegible]

[illegible] (غالب) [illegible]

[illegible] غالب [illegible] مقدمہ دیوان فانی [illegible]

[illegible] غالب کا انداز کلام [illegible]

[illegible] (فانی) [illegible]

[illegible] (غالب) [illegible] فراق [illegible]

کس منہ سے غم کے ضبط کا دعویٰ کرے کوئی — طاقت بقدرِ حسرتِ راحت نہیں رہی
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں — طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

اس قسم کا مقابلہ ارتقائے شاعری اور رفتارِ غزل کے سمجھنے کے لئے مفید ہے غزل جدید غزل قدیم ہی سے نکلی ہے۔ قدیم شاعروں کے احیاءِ الفاظ اور تخلیقِ معانی طرزِ تخیل اور اندازِ بیان میں بھی دلچسپی، قطع و برید، حک و اصلاح، تقلیب و تنقیہ کر کے قدیم پیکر میں جدید خدوخال پیدا کئے گئے ہیں۔ اسی سے شاعری کی ارتقائے طبع کا اندازہ ہوتا ہے اور اسی میں شاعر کی شانِ انفرادی نظر آتی ہے۔

جدتِ تخیل

شوقِ بیتاب کا انجام تحیر پایا — دل سمجھتے تھے جسے دیدۂ حیراں نکلا
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا
مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
نشاں ملا ہے ہر ذرہ، ظرف بھر ہیں — خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا
وحشت بقیدِ چاکِ گریباں روا نہیں — دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا
اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاکِ داماں بھی با اندازۂ داماں نکلا
عالمِ درد کا نظام آگے ذرا الٹ نہ دو — عشق سے فرق آ گیا حسن کے امتیاز میں
قسمت کی حرمتِ سجدہ در سے مٹا تو دوں — دل کانپتا ہے شوخیِ تدبیر دیکھ کر

میر کا رنگ:۔ میر تقی میر دہلوی کی زندگی ایک ناکامِ محبت کی زندگی تھی، جس نے میر کے کلام میں یاس و حسرت، سوز و گداز، لطف و اثر پیدا کر دیا تھا۔ میر کے زمانہ میں سادگی غزل کا جوہر تھی۔ اس لئے میر کا کلام دلکش و دلگداز مضامین سے لبریز ہے۔ ہمارے زمانے میں خیال کی بلندی، فکر کی باریکی، بیان کی پیچیدگی معیارِ غزل ہے۔ اس لئے میر کا انداز عام طور پر تمام تر پیدا نہیں ہو سکتا تاہم بعض شعراء کے ہاں انکی واقعی

خصوصیت اور طبعی رجحان کے سبب سے نیز احوال و ماحول کے زیرِ اثر میر کا رنگ آجاتا ہے۔ فانی کے کلام میں ان ہی اسباب سے تحیر کا سا بیان یا تحیر کا مفہوم دوسرے شاعروں سے زیادہ ہے۔ فانی کی بعض پوری غزلیں اسی رنگ میں ہیں۔ نمونہ دیکھئے

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

لیجئے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آیا ہے بعد مدت بچھڑے ہوئے ملے ہیں — دل سے لپٹ لپٹ کر غم بار بار رویا
نازک ہے آج شاید حالت مریضِ غم کی — کیا چارہ گر نے سمجھا کیوں زار زار رویا
کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا اک دل فگار رویا

فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا

جبر و اختیار یہ اس دنیا کا عجیب سے مبہم تجربے انسان کو مسئلہ جبر و اختیار کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی حیاتِ مجبوری کو دیکھ کر فانی کی طرح کہتا ہے۔

دنیا میں حال آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ — بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

کبھی سوچتا ہے کہ زندگی کو مجبوری سمجھنے کا کوئی سبب تو ہے نہیں۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

بلکہ عمل و ارادہ سے اختیار ظاہر ہوتا ہے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

پھر خیال آتا ہے کہ یہ اختیار بھی کالعدم سا ہے۔

گلشن تصویر میں ہے طائر تصویر ہم کیا کریں کیونکر یہ ہے مجبور بھی آزاد بھی

پھر سوچتا ہے کہ اس جبر میں شائبہ اختیار کا کم سے کم یہ تو فائدہ ہے کہ عمل میں لطف آتا ہے

اختیار ایک ادا تھی مری مجبوری کی لطف سعی عمل اس مطلب حاصل سے اٹھا

کبھی یہ تصور آتا ہے تو کس قدر حسرت و [illegible] ہوتا ہے کہ ہمارے جبر کی نمود اس کے اختیار کے سبب سے ہے۔ ہم اس لئے مجبور ہیں کہ وہ اس لئے مختار [illegible] ہے۔ کہ ہم مجبور رہیں۔ ہم کو اس [illegible] سے جبر ہی کا سہی۔ یہ سوچ کر [illegible] اٹھتا ہے:-

جلوۂ اختیار سے [illegible] شعلہ آرمیدہ ہوں وادیٔ برق ناز میں

داغ نے یہ مضمون دوسرے [illegible] الگ پیرایہ اور اپنے رنگ میں کہا ہے:-

اللہ رے مرتبے ترے عجز و نیاز کا گویا جواب ہے یہ ترے کبر و ناز کا

داغ کے شعر میں داغ کا رنگ جوش، غرور، سرکشی نمایاں سا ہے۔ فانی کے شعر میں فانی کا تسلیم۔ کبھی جبر و اختیار کی حیرت افزائی سے پریشان ہو کر کہتا ہے:-

گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

کبھی یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتا ہے:-

ہوں اسیر فریب آزادی پر ہیں اور مشق حیلہ پرواز

کبھی یہ سوچ کر سر جھکا دیتا ہے:-

اور بندے ہیں جن کو دعویٰ خدائی ہے تھی ہماری قسمت میں بندگی خدا ہو کر

لیکن کبھی یہ حالت دیکھتا ہے۔

قضا پہ اب ہے مری زندگی کا دار و مدار ۔۔۔ سو وہ بھی ان کی اداؤں کے اختیار میں ہے

اور کبھی یہ :-

روداد مرگ و زیست یہ ہے قصہ مختصر ۔۔۔ مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے

تو تنگ آ کر چلاتا ہے :-

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح

خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

جب اس مسئلہ کا کوئی حل سمجھ میں نہیں آتا اور اس حیات جبر و اختیار کا اپنے آپ کو جواب دہ بھی سمجھتا ہے تو اپنی ذمہ داری کو کم سے کم ثابت کرنیکی کوشش کرتا ہے

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ ۔۔۔ دو گھڑی ہوش میں آنیکے گنہ گار رہیں ہم

اس کے ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ دو گھڑی ہوش میں آنے کی بھی آخر ذمہ داری تو ہے قیامت میں یہ عذر مسموع نہ ہوگا تو سپر ڈال دیتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے :-

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا ۔۔۔ آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

فانیؔ کی شانِ امتیاز :- غزل جدید کی ایک خصوصیت ایجادِ تراکیب جدت اسالیب شاندار الفاظ اور رعب انداز پیرایہ ہے۔ لیکن یہ بات اگر صرف صورت تک محدود ہو اور معنی پر موثر نہ ہو تو بجائے حسن کے عیب ہے۔ اس چیز کو حسن و جوہر بنانے کے لئے نہایت اعتدال ذوق اور توازن دماغ کی ضرورت ہے۔ اکثر شعرائے عہد حاضر غزل کی یہ ظاہری صفت پیدا کر سکتے ہیں لیکن کم ہیں جو لفظی طلسم کے اندر معنی کا جادو بھی قائم رکھ سکتے ہیں۔ اب تک جن شاعروں کا تذکرہ ہوا ہے ان میں حسرتؔ یگانہ لکھنوی اسی سحر کاری الفاظ کے عاشق و مشتاق ہیں۔ لیکن ان کی نگاہ دور بیں وعمیق اور ان کی فکر دل کی گہرائی اور دماغ کی بلندی تک کم پہونچتی ہے۔ بیان کرتے ہیں

یا وہ کرتے ہیں لیکن مہتم بالشان معانی کم لکھتے ہیں۔ ان کی جدت اکثر لفظی شان و
شکوہ کی جدت ہے۔ اسرارِ حیات اور حقائق جذبات پر فلسفی شاعر کی سی نگاہ رکھتے ہیں
شاعر عزیز لکھنوی کے یہ اشعار دیکھئے:۔

کیا شبِ فراق میں ہیں سر سے تا قدم
آئینہ تحمل ایذا سے درد تھا

پنہاں تھے نقطے نقطے میں کتنے ہزار راز
جو داغ تھا صحیفۂ دل میں وہ فرد تھا

رگ رگ میں فرق بادیہ گردی تھا [illegible]
ہر ذرہ میری خاک کا صحرا نورد تھا

ہنگامہ خیز کشمکشِ حسن و عشق ہیں
دل یوں بسا کہ جیسے غبار پہ گرد تھا

تشریح کی جنوں نے جو ذرات قلب کی
ثابت ہوا ہر ایک بیاباں نورد تھا

پا بجولاں تھا یہیں در جنوں میں کبھی
قائل کبھی [illegible] و سما وی [illegible]

کون تھا دیکھ کے جو رحمت پیمانہ بھر
قائل معجزہ حضرت ساقی نہ ہوا

اس طرح کے بے شمار اشعار ہیں جن میں [illegible] بات پرشکوہ الفاظ میں کہہ دی گئی ہے
ن کے مقابلہ میں فانی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ گویا ان کی نظر دقیق ہے۔ اور اسرار و
حقائق تک پہنچتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں فانی کی تخیل و طرزِ ادا میں بھی
اعتدال نہیں رہا ہے۔ مثلاً

[illegible] خاک اڑاتے چلا ہے عشق
ذرّے سے اکتسابِ بیاباں کئے ہوئے

وہ دیوانہ بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا
[illegible]

[illegible] رخ و غم [illegible]
[illegible]

[illegible] فطرت ہے جانِ عبرت ہے
ہر ایک ذرہ جو اس عالم [illegible]

[illegible] ساقی ایسا جام نہ بھر کے آلودہ
[illegible] عالم [illegible]

[illegible] بیان میں جیسا اہتمام ہے مفہوم میں اس قدر [illegible] نہیں ہے۔ لیکن ایسے
اشعار بہت کم ہیں۔ فانی کے ذہن و فکر کی خوبی یہ ہے کہ [illegible] الفاظ میں [illegible] ہی

نادر معنی بھی ہوتے ہیں۔ دیکھئے :-

تھی شکستِ دل مگر تا قدِ آوارۂ شکست
ٹوٹ کر بھی دل طلسمِ شوقِ یاس آمیز ہے

جلوہ کیا دیکھے کوئی قدرت سہی، فرصت کہاں
یاں نقابِ جلوۂ خود حسنِ تماشا ریز ہے

مایۂ ادراکِ ہستی ہوں، تکلف برطرف
زندگی میری دروغِ مصلحت آمیز ہے

ہے عکسِ روئے دوست یہ اک پرتوِ مجاز
میری نظر بھی کھنچ گئی تصویرِ یار میں

شوق کی گرمیٔ ہنگامہ کو وحشت جانا
جمع جب خاطرِ وحشت ہوئی ارماں سمجھے

وہ جلوہ منفعتِ نظر تھا، نظر کو کیا کہئے
کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

تجلیات وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

مرادِ جو سے ہے میری نگاہِ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
تموجِ بوئے گل ہم قفسی نہ آشیاں ہوتا

لیکن حال میں غالب کی تقلید میں مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کی بھی محتاج نہیں ہے سادہ الفاظ اور سیدھی بندشوں میں بھی وہ بلند پایہ اور نازک معانی رکھ دیتے ہیں۔ جذبات، واردات، مشاہدات، تاثرات سب میں جدت و لطافت وافر موجود ہے۔ مختصر انتخاب ملاحظہ ہو :-

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

اپنا مقبول ہے بھی توقع نہیں آزادی کی
چاک داماں بھی با اندازۂ داماں نکلا

ہائے کیا دن ہیں کہ نقشِ سجدہ تھا اور سر نہ تھا
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور ہر اک در تھا

مجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

بہار آن فتنہ ہے، ہر فتنہ اک قیامت ہے
ترا شباب ہوا دورِ آسماں نہ ہوا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

عہدِ جوانی ختم ہوا اب مرتے ہیں نہ جیتے ہیں — ہم بھی جیتے تھے نہ جب تک مرجانے کا زمانہ تھا

دم بخود، سکتے کا عالم، مرتی چھائی ہوئی تا — رنگ بھرتی زندگی کا میری میت پہ بہار

تجلیاں، لپٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — دل کے پلٹتے ہی لگا ہے کہ وہ محفل میں آیا تھا

جلوہ محسوس ہی، آنکھ کو آزاد تو کر — قیدِ آدابِ تماشا بھی تو محفل سے اٹھا

ترا اشارہ ترا اساز، برق سے نہ سہی — مجھے خبر ہے کہ جلتا ہے آشیاں صیاد

خوں کے چھینٹوں سے کچھ پھول کھلا کے ہی سہی — موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے — میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

ہر لمحۂ حیات رہا وقفِ کارِ شوق — مرنے کی عمر بھر مجھے فرصت نہیں رہی

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

تو مرے دل کی نہ سن یہ آئینہ ہے اس سے پوچھ — تیری صورت آشنا درد آشنا کیوں ہو گئے

کیا تمہیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا — چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

دل کی صورت آگے پہلو سے تمہیں جانا تھا — اور رہنے بھی تھے تو جانِ بے وفا کیوں ہو گئے

محشر میں عذرِ قتل بھی ہے خوں بہا بھی ہے — وہ اک نگاہ جس میں گلہ بھی حیا بھی ہے

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ — اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

اے حسنِ ضبطِ درد نہ کر دل سے اب پیچ — اک آہ بے صدا کہ دعا بھی دوا بھی ہے

سامانِ صد نگاہ ہے ہر ذرّہ خاک کا — لیکن یہ دیکھنا ہے کوئی دیکھتا بھی ہے

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی — دل ٹھہر گیا فانی موت کی دوا کر کے

جاتا ہے صبر بے سر و ساماں لیے ہوئے — ناموسِ عشق ہدیۂ مژگاں کیے ہوئے

افشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں — پھرتا ہوں دامنوں کو گریباں کیے ہوئے

دو اک دردِ دل بھی ہے نفس کے ساتھ — دشوار تھی حیات سو آساں کیے ہوئے

طوفانِ اضطراب جنوں اللہ رے — بیٹھا ہوں جمع خاطرِ یاراں کیے ہوئے

فانی اب اس کی یاد پہ کیا کیجیے نثار
مدت ہوئی وداعِ دل و جاں کیے ہوئے

یہاں بلائے شبِ غم وہاں بہارِ شباب
کسی کی رات کسی کے ہیں دن قیامت کے

ستارے ہوں تو ستارے نہوں تو برقِ بلا
چراغ ہیں تو یہ ہیں بیکسوں کی تربت کے

الٹ دیا غمِ عشقِ مجاز نے پردہ
حجابِ حسن میں کچھ راز تھے حقیقت کے

کی وفا یار سے ایک ایک جفا کے بدلے
ہم نے کن کن کے ستم خونِ وفا کے بدلے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

عشق اللہ مسیحائے وہ مرض ہے فانی
زہر بیمار کو دیتے ہیں دوا کے بدلے

قطرہ دریائے آشنائی ہے
کیا ترے درد کی خدائی ہے

تیری مرضی جو دیکھ پائی ہے
خلشِ درد کی بن آئی ہے

وہم کو بھی ترا نشاں نہ ملا
نارسائی سی نارسائی ہے

کون دل ہے جو درد مند نہیں
کیا ترے درد کی خدائی ہے

جلوۂ یار کا بھکاری ہوں
شش جہت کاسۂ گدائی ہے

موت آتی ہے تم نہ آؤ گے
تم نہ آئے تو موت آئی ہے

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے

ترکِ امید بس کی بات نہیں
ورنہ امید کب بر آئی ہے

مژدۂ جنتِ وصال ہے موت
زندگی محشرِ خدائی ہے

آرزو پھر ہے درپئے تدبیر
سعیِ ناکام کی دہائی ہے

موت ہی ساتھ دے تو دے فانی
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

(۷)

شاعر کا رنگ

کسی شعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں میرؔ کا رنگ ہے۔ کسی شعر میں مومنؔ کا رنگ بتایا جاتا ہے۔ کوئی رنگ داغؔ کا رنگ کہلاتا ہے۔ کوئی رنگ امیرؔ کے ساتھ مخصوص سمجھا جاتا ہے۔

اس رنگ کو طرز و انداز بھی کہتے ہیں۔

بے شک کوئی ولی تھا اثرؔ میر نکتہ سنج — سب شاعروں سے خاص ہے اُس باخدا کا رنگ
لے اڑے شیفتہ، مومن و غالب یوں ہیں — ہیں سبھی کچھ رنگ اڑایا ہے غزل خوانی کا
قائم ہے تیرے دم سے یہ رنگِ سخن تمام — پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگِ غزل خوانی

لیکن یہ رنگ یا طرز یا انداز کیا چیز ہے؟ بعض اشعار میں ان رنگوں کی طرف اشارہ پائے جاتے ہیں۔ مثلاً

شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرتؔ — میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں
شیرینیِ نسیمؔ ہے سوز و گدازِ میرؔ — حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام
شعر میں ہے مثال ہے جیسے — جیسے غالب و سلاستِ نسیم

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے کلام میں درد و سوز و گداز اور سلاست ہے۔ غالبؔ کے کلام میں معنی یعنی معنی آفرینی یا بلند پایہ بلندی، نسیمؔ کے کلام میں شیرینی ہے تاہم یہ صرف اشارے ہیں۔ ان سے کسی شاعر کا پورے طور پر پتا نہیں چلتا اور اس کا امتیاز قائم نہیں ہوتا۔

اس رنگ شاعر کو سمجھنا اور پہچاننا اور اس کے حسن و قبح کو جانچنا فنِ شاعری سخن فہمی اور نکتہ سنجی کی جان ہے۔ مثلاً میر تقی میرؔ کے اصلی رنگ کے شعر یہ ہیں:

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

کیا چال یہ نکالی تم نے جوان ہو کر　　　اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے
جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے　　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
ہوگا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر　　　کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر　　　کیا دوانے نے موت پائی ہے

شیخ قلندر بخش جرأت جو میر کے ہم عصر ہیں (یعنی دونوں نے ۱۸۱۰ء میں وفات پائی ہے) ان کا رنگ یہ ہے :—

خراب کیونکہ نہ ہو یہ شہر دل کی آبادی　　　ہمیشہ لوٹنے والے ہی پاس دیار میں آئے
نہ پوچھ مجھ سے وہ عالم کہ صبح پی کے اٹھ　　　جب انکھڑیوں کو وہ ملتے ہی خمار میں آئے
اس طرح سے کیا کیجیے ملاقات کہیں اور　　　دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
چاہ کی چتون میں آنکھ اس کی شرمائی ہوئی　　　تاڑلی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی
کیا یہ سمجھے ہیں کہ ہمسایہ میں آپ آتے　　　کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

حکیم مومن خاں دہلوی کا رنگ تو اور بھی دلکش ہے :—

[illegible] بسمل کا　　　[illegible] خستہ دل کا
ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا　　　جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں
[illegible] کیا کیا　　　[illegible] اب کہاں چشم پاسباں کے لیے
کیا کیجیے [illegible]　　　وہ [illegible] حجاب میں ہم شرمسار ہیں
پامال [illegible]　　　اس [illegible] دیکھنا [illegible] التفات ہے

مرزا غالب کے رنگ پر غور کیجیے :—

تنگی دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے　　　کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا
الحذر حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں　　　ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　　یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

امیر مینائی لکھنوی کے اشعار یہ ہیں :-

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

الفت میں برابر ہے وفا ہو کہ جفا ہو
ہر بات میں لذت ہے اگر دل میں مزا ہو

غیروں کے حال پر تو بہت لطف ہیں تمہیں
ہم پہ بھی لطف حال ہمارا ابھی غیر ہے

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں
جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے

ہم رند مے بھی پیتے ہیں تو کانپتے ہوئے
توبہ پڑی ہوئی ہے ہمارے گناہ میں

میرزا داغ دہلوی کا رنگ یہ ہے :-

وعدے پہ مرے ان کے قیامت کی ہے تکرار
اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج

کس سے وعدہ ہے جو گھبرائے ہوئے پھرتے ہو
یہ وہ گردش ہے جو میرے بھی مقدر میں نہیں

کیا کہوں گا اگر اس بت نے کہا محشر میں
داورِ حشر ترے ہاتھ ہے عزت میری

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری

گئے ہوش تیرے زاہد جو وہ چشم مست دیکھی
مجھے کیا الٹ نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ چھ شاعروں کے مختلف رنگوں کے چھ نمونے پیش کئے گئے ہیں ان کو پھر پڑھ کر دیکھئے اور غور کیجئے کہ ان میں بلحاظ طرز بیان انتخاب الفاظ۔ جذبہ و تخئیل کے کیا فرق ہے اور اس پر غور کرنے میں ان باتوں کا خیال رکھئے :-

۱۔ مومن و غالب نے اس سے دشوار اور پیچیدہ بھی کہا ہے لیکن یہاں بالقصد ان کے صاف اور آسان شعر انتخاب کئے گئے ہیں کہ میر سے داغ تک سب کے اشعار صاف نظر آئیں اس لئے کہ کسی شاعر کا رنگ محض الفاظ اور پیچ دار ترکیبوں پر منحصر نہیں ہوتا۔

۲۔ سب نمونے عاشقانہ شاعری سے لئے گئے ہیں تصوف۔ اخلاق فلسفہ وغیرہ مضامین چھوڑ دئے گئے ہیں۔ یہ چیزیں بھی اگرچہ غزل میں داخل ہیں اور ہر شاعر نے اپنے افتادِ طبیعت کے لحاظ سے کم و بیش لکھی ہیں' لیکن غزل کا اصلی صحیح اور بہترین موضوع حُسن و عشق ہے اور شاعر کا رنگ کسی خاص موضوع میں محدود نہیں ہوتا۔

۳۔ میر اور جرأت اب سے سوا سو برس پہلے کے شاعر ہیں اور اُس زمانے میں زبان پورے طور پر صاف نہیں ہوئی تھی۔ اسلئے اُن کے الفاظ میں نامانوس و متروک الفاظ (مگر، تب، کیونکر، سنو ہو، لگا کرے ہے) کا خیال نہ کیا جائے" اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو"۔ اور یہ باتیں بھی شاعر کے رنگ پر اثر انداز نہیں ہیں۔

اب ان الگ الگ رنگوں کو سمجھیے اور پہچانئے۔ ہر شخص کی طبیعت الگ ہوتی ہے۔ مزاج جدا ہوتا ہے، احساس مختلف ہوتا ہے۔ مشاہدہ علیحدہ ہوتا ہے۔ تجربہ نرالا ہوتا ہے، بیان مخصوص ہوتا ہے۔ ایک کی طبیعت میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ دوسرے میں نہیں ہوتا۔ ایک جلد اثر قبول کرتا ہے دوسرا دیر میں۔ ایک کی نظر اشیاء و حالات پر گہری پڑتی ہے' دوسرے کی نہیں۔ ایک کو زیادہ مصائب و انقلاب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے کو کم۔ ایک کے دل میں جو خیالات و جذبات آتے ہیں اُن کو وہ سادہ اور اصلی صورت میں بیان کرتا ہے تاکہ سننے والے پر بھی وہی اثر ہو جو خود اس پر ہے۔ دوسرا سادگی و اثر کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ اپنے بیان سے اپنا علم و فن ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان اختلافِ طبعی کو پیشِ نظر رکھ کر دیکھنا چاہیئے کہ اوپر کے نمونوں میں باہم کیا فرق ہے۔ عشق و محبت کے جذبات، واقعات، معاملات سب نے لکھے ہیں۔ لیکن غور کر کے دیکھیے کہ میر، جرأت اور داغ کے ہاں الفاظ و بیان کی سلاست و سادگی کے ساتھ جذبات و معاملات بھی اصلی، سچے اور سادہ ہیں اور انکے ادا کرنے

میں بھی داغ پر خاص زور دینے اور دور سے مضمون لانے کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔ برخلاف مومن و غالب اور امیر کے کہ انھوں نے جو خیالات ان اشعار میں بیان کئے ہیں وہ نہ اس طرح ہر عاشق اور ہر شاعر کے دماغ میں آتے ہیں اور نہ ہر شخص اس طرح اُن کو بیان کرتا ہے زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں سمجھئے کہ مثلاً میر و جرأت نے دل کے نگر یا شہر دل کے متعلق جو بات کہی ہے یا میر نے معشوق کی چال کا جو اثر بیان کیا ہے یا جرأت نے در و بام پر نگاہِ حسرت پھیرنے کا جو حال لکھا ہے یہ سب اصلی اور سچے جذبات ہیں اسی طرح سے باتیں ذہن میں آیا کرتی ہیں اور ان کے بیان کرنے کا سب سے صاف انداز یہی ہے۔ اسکے خلاف مومن کے بخت خفتہ پر پاسبان کا اعتماد یا جادوئے نگاہ کے اندیشے سے جانب دشمن نہ دیکھنے کی تاکید اور اس حیلہ سے اپنے مدعا کی حسن طلب یا غالب کے دل تنگ نہ ہونے کا نتیجہ پریشان ہونا یا نالہ کا عنقا کے لئے حسن طلب ہونا یا امیر کے ہاں آنکھ چرا کر تیز نگاہ کے جگر کے پار ہونے دینے کی شکایت یا سینے کا کچھ کترا اُڑ جانا۔ یا توبہ کا گناہ میں پڑا ہونا یہ باتیں نہ اس طرح دلوں پر وارد ہوتی ہیں نہ ہر شخص اس طور پر بیان کر سکتا ہے۔

اس تجزیہ و تفصیل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر، جرأت، داغ اصلی اور صحیح جذبات کو سادہ اور سلیس انداز سے بیان کرتے ہیں اور مومن، غالب، امیر اپنے طرز بیان میں کچھ پیچیدگی یا مضمون آفرینی چاہتے ہیں۔ پھر بھی اُن تینوں اور اِن تینوں میں باہمی فرق ہے۔ پہلے شعرائے ثلاثہ میں سے میر کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی چوٹ کھائے ہوئے دردمند دل سے نکلے ہیں۔ لفظوں سے نہ سہی لیکن انداز بیان سے آہ نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ اور جرأت و داغ کے ہاں یہ بات نہیں پائی جاتی۔ ان کے ہاں غم و الم و حسرت و یاس نہیں بلکہ معاملے ہیں، ادائیں ہیں، جوش و شوق ہے۔ تاہم جرأت اور داغ میں ابھی اور فرق موجود ہے یعنی جرأت کے مقابلہ

میں داغ میں شوخی، بے باکی، تازگی زیادہ ہے اور اسکے علاوہ مضمون میں تازگی اور شگفتگی، بیان میں لطف و نزاکت بہت زیادہ ہے۔

اب دوسرے مثلث کو لیجیے۔ مومن، غالب، امیر تینوں اپنے خیالات اور جذبات اس طرح بیان کرنا چاہتے ہیں کہ عام انداز سے الگ ہو۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن و غالب کے یہاں نفس مضمون اور اصل تخئیل میں بلندی و باریکی پیدا ہوتی ہے اور امیر الفاظ کی رعایت اور مناسبت سے اپنے طرز میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً امیر کے کلام میں یہ الفاظ "اگر دل میں مزا ہوتا" "عالی ہمارا بھی غیرت ہے" "یا شرابِ تلوار دونوں کیلئے کھینچنے" کا محاورہ لطف و جدت پیدا کر رہے ہیں ورنہ خود مضامین اور تخئیل کچھ نئی اچھوتی اور اونچی نہیں ہے۔ لیکن مومن و غالب نے جو مضامین لکھے ہیں وہ خود بلند اور نادر اور لطیف ہیں۔ مثلاً دوست کے بے حجاب ہونے سے اپنا شرمندہ ہونا جس طرح مومن خاں نے بیان کیا ہے بہت نازک اور پُرلطف ہے۔ یا غالب کے شعر میں سعی بے حاصل کی لذت، ناامیدی سے اسکے خاک میں مل جانے کا اندیشہ اور اندیشہ سے گھبرا کر کہنا "پس ہجوم ناامیدی" نہایت نادر اور عجیب ہے لیکن ابھی مومن و غالب کے رنگ پورے طور پر واضح نہیں ہوئے۔ ان دونوں میں باوجود رفعت و ندرت کی شرکت کے کچھ فرق بھی ہے یعنی مومن اپنے مضمون کا کچھ حصہ چھوڑ دیتے ہیں جس سے مضمون میں لطافت، ندرت اور حیرت کا اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً مومن نے نالۂ بلبل گوش کر دوست کے ہنسنے کی وجہ اور خندۂ گل پر اپنے افسوس کرنے کا سبب بیان نہیں کیا لیکن سننے والا آسانی سے دریافت کر سکتا ہے۔ یہ مومن کا خاص رنگ ہے اور دیکھیے کہتے ہیں:

عذاب ایزدی جانکاہ ہو یا یاس اے مومن   خدا کے واسطے تو کیجیو مت [illegible] کیجیے

یعنی یہ عذاب ایزدی سے بھی جانکاہ ہے۔

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

یعنی ناصح کی باتیں بے اثر ہیں ان کا اثر میری فغاں پر نہ پڑ جائے۔

اس کے علاوہ مومن کے کلام میں عاشقانہ جوش و ولولہ اور رنگین بیانی غالب سے بہت زیادہ ہے۔ غالب کے ہاں رفعتِ تخیل، ندرتِ مضمون، حسنِ معنی اور خوبیٔ ادا اتنی اعلیٰ ہے کہ کوئی شاعر ولی دکنی سے دورِ موجودہ تک اس حد تک نہیں پہونچا، لیکن عشق کی شیوا بیانی اور حسن کی رنگین نگاری جس قدر جوش اور شوق کے ساتھ مومن کے کلام میں ہے۔ غالب کے کلام میں نہیں ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کا تمام کلام یا کم سے کم ۹۵ فی صدی حصہ ان کے مخصوص رنگ کا آئینہ ہے اور یہ بات مومن کو بھی نصیب نہیں جو ان کے بیشتر محاسن میں شریک ہیں۔

اب ان چھ شاعروں کے رنگ خلاصہ کے طور پر یوں دکھا سکتے ہیں :-

میر کے کلام میں سلاست اور سادگی سوز و گداز درد و اثر ہے۔ جرأت کے کلام میں سلاست و سادگی کے ساتھ معاملہ نگاری اور ادا بندی ہے۔ مومن کے کلام میں وقتِ نظر اور لطافت و نزاکت کے ساتھ عاشقانہ جوش اور رنگین بیانی ہے۔ غالب کے کلام میں علوئے تخیل، حسنِ معانی اور ندرتِ بیان ہے۔ آتش کے کلام میں تخیل معمولی ہے لیکن الفاظ و محاورات سے لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ داغ کے کلام میں سلاست، معاملہ نگاری اور ادا بندی کے ساتھ شوخی اور رندانہ بے باکی ہے۔ جوشِ جذبات ہے، حسنِ بندش اور لطفِ زبان ہے۔

غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ

۱

یہ تینوں بزرگ ہمعصر تھے اور مسلّم استاد۔ سب کی زبان شستہ اور بندشیں پختہ لیکن استادی کا خاتمہ یہیں نہیں ہو جاتا۔ شاعری اور اصلی شاعری کی وسعتیں اور آگے بڑھتی ہیں۔ اسکے لئے شاعرانہ مشاقی، پُرگوئی، زورگوئی بلکہ صرف خوش گوئی بھی کافی نہیں۔ شاعری ذہن کا کارنامہ نہیں ہے۔ تخیل کے پَروں سے اُڑتی اور فضائے روحانی میں چکر لگاتی ہے۔ شاعری ایک نغمہ ہے کہ ہر شخص اس کو سن سکتا ہے۔ لیکن کم ہیں جو اس سے حقیقی لطف حاصل کر سکتے ہیں اور بہت کم ہیں جو اس کو گا سکتے ہیں نفس شاعری ردیف و قافیہ وزن و بحر کی قیود سے بھی آزاد ہے۔ ہر اچھوتا خیال ایک شعر ہے اور ہر حسین صورت اظہار جذبات ایک غزل لیکن شاعری کو بحر و وزن اور قافیہ و ردیف کا محتاج کر دیا گیا ہے اور بے شبہ یہ چیزیں اسکے لئے زینت و آرائش ہیں۔ شاعری اصل میں جذبات کو نغمہ کی شکل دیدینے کا نام ہے، یا دل کو الفاظ کی صورت میں منتقل کر دینے کا۔ اس کے لئے پیرایہ جو مناسب ہو اور الفاظ جو موزوں ہوں لیکن شاعری عموماً اسی طرح کی جاتی ہے کہ ایک قافیہ کو ذہن میں رکھ کر اس کے متعلق مضامین تلاش اور نظم کیا جاتا ہے۔ یہ صورت کبھی شاعر کے مخصوص اسلوب بیان اور پایہ تخیل سے اظہار میں مانع نہیں ہوتی۔ شاعر ہر حالت میں شاعر ہے، اور اس کی خصوصیات ہر جگہ نمایاں۔

ہم ذکر و ہم قافیہ اشعار میں مختلف شاعروں کی رسائی فکر و رفعت تخیل تلاش الفاظ اور اسلوب بیان کے مقابلہ کا خوب موقع ملتا ہے۔ نمونے کے طور پر ہم غالب مومن اور ذوق کے چند اشعار کا موازنہ کرتے ہیں۔ غالب شاعری کیلئے پیدا ہوئے

تھے اور شاعری ان کے لئے۔ ان کے علو تخیل کا یہ عالم ہے کہ ولی سے لیکر آج تک یہ بلندی کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ مومن بھی شاعرانہ طبیعت اور شائستہ دل لائے تھے۔ ان کی طبیعت میں ایک مزہ تھا اور یہ سچ ہے کہ لطافت تخیل، رفعت فکر اور جدت بیان میں غالب کے بعد مومن ہی کا درجہ ہے۔ ذوق صرف مشاق تھے۔ قادر الکلام تھے۔ استاد تھے اور بس۔ ان کی پرواز سطح سے صرف چند گز بلند ہے۔ ماوراء السحاب و مافوق السماء ان کی رسائی سے بلند تر ہیں۔ زبان پر ان کے بڑے احسانات ہیں لیکن حقیقت شعری ان کی ممنون نہیں۔ وہ ان دل والوں میں نہ تھے جن کی ہر آہ مرثیۂ دل ہے اور ہر کراہ دیوان درد ہوتی ہے۔ ان کی طبیعت میں مزہ نہ تھا۔ اسی لئے ان کی شاعری بے مزہ ہے۔

زمین مقابلہ زبان کے لئے۔ فغاں کے لئے ایں غالب کے ۲۱ شعر ہیں جن میں دو شعر کا قطعہ بھی شامل ہے۔ مومن کے ۱۴، ذوق کے ۲۸۔ غالب کا گہرا رنگ یہاں نہیں ہے۔ مومن کی رنگینی بڑی حد تک روشن ہے۔ ذوق اپنی پوری رنگا رنگی کے ساتھ چمک رہے ہیں۔ بہت اچھا بیان ہوا اور اس میں شک نہیں کہ خوب خوب شعر نکالے ہیں۔ لیکن شعر ہی شعر ہیں۔ شاعری کچھ نہیں۔ ذوق نے آسمان کا قافیہ چار جگہ باندھا ہے۔ ذوق

نہیں ثبات بلندی و عز و شاں کے لئے — کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لئے
ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے — ستم ظریف ہوا کون آسماں کے لئے
وہم عروج ہے کیا فلک نردباں کے لئے — کمند آہ تو ہے بام آسماں کے لئے
بلند ہو کے اگر کوئی میرا شعلۂ آہ — تو ایک اور ہو خورشید آسماں کے لئے

چاروں شعروں میں کوئی بلند اور نیا خیال نہیں۔ صرف "ہزار لطف" والے شعر میں البتہ ایک لطافت ہے۔ مومن نے ایک انتہا پیدا کی ہے فرماتے ہیں۔

نہ پائے یار کے بوسے نہ آستاں کے لئے
عبث میں خاک ہوا میں بل آسماں کے لئے

مومن کے اس مقطع میں ان کے منجم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

لیکن غالب کا مطلع تخیل کا عجیب نمونہ ہے۔ ذوق کے پُرلطف شعر کے ساتھ پڑھیے اور دونوں کو بار بار پڑھ کر موازنہ کا لطف اُٹھائیے۔ کہتے ہیں:۔

زبیدا من ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

ان تینوں کی "زبان" آرائی ملاحظہ ہو۔ ذوق کہتے ہیں:۔

مرے یہ دل کیلئے تھے نہ تھے زباں کے لئے
سو دل نہیں ہم نے مرے سوزِ نہاں کے لئے

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

وہی پیچ ہیں کہ سطح آب سے بلند نہیں ہوتیں۔

مومن کا شعر ہے اور کسی قدر بلند و بامزہ:۔

مزہ یہ شکوہ میں آیا کہ ... مزہ ... وہ
... زباں کے لئے

مضمون کی شگفتگی کے ساتھ مزہ اور ... [illegible]

اور ... [illegible] ... کہتے غالب ... [illegible]

لیکن ... [illegible] ... تنہائی نہیں اور اپنے ... [illegible]

دوالم کا مالک ہے:۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

آستاں کا قافیہ دیکھئے۔ ذوق کے یہاں کچھ بھی ... [illegible] ہے:۔

ہوا جولانیِ حسن و بہارِ گلستاں کے لئے
قفس میں ... تڑپے دل آشیاں کے لئے

مومن کا مضمون دیکھئے:۔

کہاں وہ گردشِ اسیری کہاں وہ امن قفس
ہے ہم برق بلا روز آشیاں کے لئے

غالب نے خوب مثال پیدا کی ہے:۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

جاوداں کے قافیہ میں ذوق نے بہت زور لگا کر ایک بات پیدا کی ہے:-

اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس　　بہشت ہے ہمیں آرامِ جاوداں کے لیے

مومن نے بھی اس قافیہ پر پوری قوت صرف کی ہے لیکن اس کوہ کندن کا نتیجہ کاہ برآوردن نہیں ہوا بلکہ زورِ ایجاد سے دلچسپ مضمون پیدا کیا ہے فرماتے ہیں:-

خلافِ وعدۂ فردا کی ہم کو تاب کہاں　　امید یک شبہ ہے پاس جاوداں کے لیے

غالب نے جو شعر کہا ہے وہ نہایت بے ساختہ ہے۔ خضر کا مضمون عام ہے لیکن شاعری کی جدّت طرازی نے شیخ مقابلہ کر کے خوب شعر بنا دیا ہے۔ "چور بنے" کا ٹکڑا بہت پر لطف ہے:-

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر　　نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

"امتحان" کا قافیہ ذوق کے ہاں دیکھیے۔ ذہن کی رسائی کہیں تک ہے:-

وہ مول لیتے ہیں جس دم کوئی نئی تلوار　　لگاتے پہلے مجھی پہ ہیں امتحاں کے لیے

مومن کا اسلوبِ بیان قابلِ دید ہے:-

بھلا ہوا کہ وفا آزما ستم سے مرے　　ہمیں کبھی دی تھی جان اسکے امتحاں کے لیے

غالب کا مضمون اور انداز بیان غالب ہی کا حصہ ہے:-

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں　　دراز دستیِ قاتل کے امتحاں کے لیے

"دوجہاں" کا قافیہ ذوق اس طرح باندھتے ہیں:-

بنایا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف　　اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

خالص بیان ہی کی خوبی ہے۔

مومن کی وارفتگی کا انداز نئے قسم سے کہا ہے:-

جنونِ عشق ازل کیوں نہ خاک اڑا یگی ہم جہاں میں آئے ہیں ویرانیٔ جہاں کے لئے

غالب کی جو بات ہے نرالی ہے ا رشک نے عجیب عجیب مضمون لکھے ہیں کہ شاعروں کا تصور بھی وہاں تک نہ پہونچا۔ ان ہی عجائبات میں سے ایک اعجوبۂ روزگار یہ بھی ہے :۔

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کیلئے

تینوں کے ہم قافیہ اشعار بھی تھے۔ ان سے تینوں کی ذہنیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اب دو دو کا مقابلہ دیکھئے۔ بعض قافئے مومن اور ذوق نے لکھے ہیں، غالب نے نہیں لکھے۔ بعض قافئے غالب و مومن کے یہاں ہیں۔ ذوق کے ہاں نہیں۔ "مرگِ ناگہاں" کا بہانہ ذوق و مومن دونوں نے تلاش کیا ہے۔ ذوق نے صرف سامنے پڑی ہوئی چیز اٹھالی ہے۔ مومن نے اپنے سحر سے اس کو گلدستہ بنا دیا ہے۔ ذوق لکھتے ہیں :۔

اشارہ چشم کا تیری یکایک اے قاتل ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لئے

مومن کا شعر ہے :۔

دعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کیلئے سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کیلئے

"فغاں" کا قافیہ دیکھئے۔ ذوق :۔

مثال لئے ہے مرا جب تلک کہ دم میں دم فغاں ہے میرے لئے اور میں فغاں کیلئے

"دم میں دم" کو ایک مرتبہ پھر پڑھ کر دیکھ لیجئے۔ دم گھٹا ہوا معلوم ہوتا ہے

مومن کہتے ہیں :۔

حجاب چرخ بلا ہے ہوا کرے بیتاب فغاں اثر کے لئے اور اثر فغاں کیلئے

غالب مومن کے ہاں ایک قافیہ پاسباں کا مشترک ہے۔ مومن نے نشتر چبھنے جائیں تو ایک تیر نشتر ہے جس کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ فرماتے ہیں۔

ہنسے اعدا مرے بختِ خفتہ پر کیا کیا
وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسباں کیلئے

غالب نے بھی جو مضمون نکالا ہے اور جس انداز سے لکھا ہے اسکے مزے دل ہی لیتا ہے زبانِ قلم قاصر ہے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے

اگر تینوں غزلوں کے ۱۶ شعر ملا کر ایک غزل فرض کر لی جائے تو اس میں یہی اشعار انتخاب ہیں۔ مقابلہ ختم ہوا۔ اب تینوں غزلوں کے باقی شعر بھی سن لیجئے کہ ان میں اچھے شعر بھی موجود ہیں۔

ذوق

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کیلئے
یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لئے

سدا تپش پہ تپش ہے دلِ تپاں کیلئے
ہمیشہ غم پہ ہے غم جانِ ناتواں کے لئے

حجر کے چومنے ہی پر ہے حج کعبہ اگر
تو بوسے ہم نے بھی اس سنگِ آستاں کیلئے

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے

جو پاس مہر و محبت کہیں یہاں بکتا
تو مول لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لئے

خلش سے عشق کی ہے خار پیرہنِ تنِ زار
ہمیشہ اس ترے پیرہنِ ناتواں کے لئے

تپش سے عشق کی یہ حال ہے مرا گویا
بجائے مغز ہے سیماب استخواں کے لئے

مرے مزار پہ کس وجہ سے نہ برسے نور
کہ جان دی ترے روئے عرق فشاں کے لئے

الٰہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کیلئے

نہیں ہے خانہ بدوشوں کو حاجتِ ساماں
اثاثہ چاہیے کیا خانۂ کماں کے لئے

نہ دل رہا نہ جگر دونوں جل کے خاک ہوئے
رہا ہے سینہ میں کیا چشمِ خوں فشاں کے لئے

آخری شعر کا موازنہ غالب کے ایک شعر سے ہو سکتا ہے۔ غالب کا قافیہ نشاں ہے مضمون یہی یعنی خون کا ہے، مگر غالب نے اپنی بات الگ نکالی ہے

کس انداز سے فرماتے ہیں :-

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے ، رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونچکاں کے لئے

اب ذوق کی غزل پوری کر دیجئے :-

نہ لوحِ گور پہ مستوں کے ہو نہ ہو تعویذ ، بس ہے خشتِ خم ہی کوئی نشاں کے لئے
صریح چشمِ سخن گو تری ہے سبب تیرا ، جواب صاف ہے طاقتِ زباں کے لئے
رہے ہے ہول کہ یہ ہم نہ ہوں مزاج آگیں ، بچا ہے ہوں دل ان کے مزاجداں کے لئے
چلے ہیں دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم ، شکستِ توبہ لئے ارمغاں مغاں کے لئے
وبالِ دوش ہے اس ناتواں کو سر لیکن ، لگا رکھا ہے ترے خنجر و سناں کے لئے

مومن کے باقی اشعار یہ ہیں :-

نہیں جو آپ تو ہم بوالہوس سے حال کہیں ، کہ سخت چاہیے دل اپنے رازداں کے لئے
لیا ہے دل کے عوض جان دی رقیب دو دل ، ہیں اور آپ کی سوداگری زیاں کے لئے

عجیب مضمون نکالا ہے اس معاملہ میں سوداگری کے تصور سے طبیعت اباکرتی ہے۔

وہ لعلِ روح فزا دے کہاں تلک بوسے ، کہ جو ہے کم ہے یہاں شوقِ جانفشاں کیلئے
ملے رقیب سے وہ جب سنا وصال ہوا ، دریغ جان گئی اپنے بدگماں کے لئے

یہ شعر مومن کے خاص رنگ کا ہے۔ مقطع خوب کہا ہے۔

رواں فزائی سحرِ حلال مومن سے ، رہا نہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لئے

غالب کے قطعہ کو چھوڑ کر غزل کا صرف مقطع باقی ہے اور اس کو اس مضمون کے خاتمہ کا پیراگراف سمجھئے :-

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا ، صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

نوٹ :- یہ مضمون بیس برس ہوئے جون ۱۹۲۶ء کے رسالہ "نگار" لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔

سخن فہمی

بعض رسائل میں "استفسارات" اور "تحقیق و تصحیح" کے مستقل عنوانات ہوتے ہیں۔ لوگ شعر و ادب کے مسائل دریافت کرتے ہیں اور مدیران مجلات جواب دیتے ہیں۔

(۱) ایک رسالے میں کسی نے غالب کے اِس شعر کا مطلب دریافت کیا ؎

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

اڈیٹر صاحب نے یہ جواب دیا: "مرزا غالب کے دیوان میں یہ شعر میری نظر سے نہیں گذرا۔ اطلاع دیجئے کہ کس نسخہ میں ہے۔ مجھے اس کی صحت میں شک ہے اور اسی لئے معنی پیدا کرنا مشکل۔ غالب بریدہ کو تشدید کے ساتھ کبھی نہیں لکھ سکتے تھے۔ ترشے ہوئے ناخن سے ذوقِ فنا پیدا ہونا یا عقل کو کسی قسم کا اشارہ ملنا بعید از عقل سا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس میں کیا نکتہ پوشیدہ ہے۔ اہلِ فکر و نظر بھی توجہ فرمائیں۔"

ایک علمی و ادبی رسالہ کے ذمّہ دار اڈیٹر کی یہ سخن فہمی جیسا دلچسپ لطیفہ ہے۔ اہلِ فکر و نظر سے پوشیدہ نہیں۔ یہ شعر غالب کے مشہور دیوان میں نہیں ہے۔ نسخہ حمیدیہ میں ہے۔ لیکن اسکی صحت میں شک کی گنجائش نہیں۔ شعر درست نقل ہوا ہے اور بامعنی ہے۔ بریدہ کی تشدید پہ اعتراض کرنا فارسی سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ بریدہ، پریدہ، دریدہ شش، ہیں، ہیز، دزد، پرد وغیرہ میں تخفیف و تشدید دونوں جائز ہیں۔ فارسی میں بے شمار مثالیں ہیں مثلاً قاآنی لکھتا ہے ؎

زبیمش مرغ جاں پیدا و نہ سہمش زہرہا و تند
چہ ادچوں اشارہ با ظفر، ودیا چوں ووکشتہ آدا

ایڈیٹر صاحب فارسی نہ جاننے کے سبب سے دوسرے مصرع کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے۔ اس لئے لکھ دیا "عقل کو کسی قسم کا اشارہ ملنا بعید از عقل سا ہے" یعنی انھوں نے غالب کے الفاظ کے یہ معنی لئے کہ "فہم کو اشارہ تھا" حالانکہ "اشارت فہم" اسم فاعل سماعی ہے (اشارہ سمجھنے والا) مرزا غالب کہتے ہیں کہ ہم اپنی غفلت سے بیگانۂ ذوق فنا ہے ورنہ اشارت فہم دعاقل کے لئے ہر ناخن بریدہ مثل ابرو کے اشارہ کر رہا تھا کہ دیکھو اس طرح فنا ہوتے ہیں۔ ترشے ہوئے ناخن کا ابرو سے مشابہ ہونا شعر میں خاص لطف پیدا کر رہا ہے۔

(۲) مومن خاں کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا گیا ہے

بیزار جاں سے ہم نہ ہوتے تو مانگتے
شاہد شکایتوں پہ تری مدعی سے ہم

مدیر تحقیق و تصحیح نے یہ مطلب لکھا "یعنی اگر ہم اپنی جان سے بیزار نہ ہوتے تو دشمن نے جو تیری شکایتیں ہم سے کی ہیں ان پر اس سے گواہ طلب کرتے لیکن ہم تو خود اپنی زندگی سے بیزار ہیں"

مومن خاں کے مضمون میں جو لطیف نکتہ تھا اس پر مجیب صاحب کی نظر نہ پہنچی۔ مطلب یہ ہے کہ جیسی شکایتیں تجھ سے مدعی کو ہیں ایسی ہی ہم کو بھی ہیں۔ تیرے جور و ستم نے خود ہم کو جان سے بیزار کر دیا ہے۔ ہم خود شاہد ہیں۔ پھر مدعی سے کیا گواہ طلب کریں۔

اس شعر کا مطلب پروفیسر ضیاء احمد صاحب بدایونی ایم۔ اے نے اپنے مرتبہ دیوان مومن کے حاشیہ میں کچھ اور ہی لکھا ہے۔ وہ بھی سننے سمجھنے

کے لائق ہے۔ فرماتے ہیں: "مدعی (رقیب) نے معشوق سے کہا کہ عاشق (مومن) تمہاری شکایتیں کرتا پھرتا ہے۔ اس پر معشوق آمادۂ قتل ہو گیا۔ عاشق کہتا ہے کہ مدعی کا الزام جھوٹا ہے اور اگر میں خود جان سے بیزار نہ ہوتا تو اس ناکردہ جرم کے مواخذہ سے بچنے کے لئے اس سے فردِ گواہ (شاہد) طلب کرتا لیکن میں تو خود مشتاقِ قتل ہوں"

اس مطلب کو ماننے میں مجھے تامل ہے کہ مشتاقِ قتل ہونے کو جان سے بیزار ہونا نہیں کہہ سکتے۔ جان سے بیزار ہونا محاورہ ہے انتہائے مصائب کے لئے لیکن اگر لفظی معنی مراد لئے جائیں تب بھی جان سے بیزار ہونے میں آرزوئے موت نکلتی ہے۔ اشتیاقِ قتل نہیں پایا جاتا۔ دوست کے ہاتھ سے قتل ہونے کا شوق جان کے عزیز ہونے پر ہوتا ہے نہ کہ بیزار ہونے پر۔ اس لئے اگر پروفیسر صاحب کا مطلب لیا جائے تو اشتیاقِ قتل کا مضمون بیان نہ کرنا چاہیئے بلکہ یوں کہا جائے کہ ہم تو خود ہی جان سے بیزار تھے اب مدعی کے جھوٹے الزام سے وہ ہمارے قتل پر آمادہ ہو گیا تو اچھا ہوا۔ اسی بہانہ سے سہی ہم قیدِ حیات و بندِ غم دونوں سے آزاد تو ہو جائیں گے۔

(۳۳) کسی نے سوداؔ کا یہ شعر لکھ کر ایک ایڈیٹر کو بھیجا تھا ؎

اب آ گئے دفتر تن کی لکھیں ہیں کیا خواری
سوال دستخطی پھاڑ کر گئے پٹواری
کسی کو آنولہ دے باندھ کر کسی کو کھٹول

اور یہ سوال کیا تھا کہ "سوال دستخطی" سے کیا مراد ہے؟ ایڈیٹر صاحب نے یہ جواب لکھا: "سوال دستخطی سے مراد غالباً وہ درخواست ہوگی جو سائل کے دستخطوں کے ساتھ عدالت میں پیش کی جاتی ہے"

معلوم ہوتا ہے [illegible] نے بلا تحقیق فی البدیہہ جواب لکھ دیا اس لئے

غلط ہو گیا۔ اصل میں "دستخط" کے معنی ہیں "ہاتھ کا لکھا ہوا"، "قلمی تحریر"۔ سودا کے زمانے میں بلکہ بہت مدت تک یہ لفظ انہی مضمون میں مستعمل تھا۔ چنانچہ آتش لکھنوی کہتے ہیں:

دستخط فرد تو قسمت کی بہ خوبی تھی لیکن
بھول سے رہ گئی یہ اسم پہ اطلاق کے لئے

یعنی قسمت کی تحریر تو لکھی تھی لیکن ...... یہاں بھی "دستخط" کے معنی نام کے نہیں ہیں۔ رشک لکھنوی کا شعر ہے:

یار کو دستخط نہ دیں کیا حال
ایک دو تین چار تار نہیں

"دستخط کرنا" یعنی لکھنا۔ یہاں بھی دستخط کے معنی نام درج نہیں ہو سکتا۔ اس لئے سودا کے شعر میں "سوال دستخطی" کے معنی "لکھی ہوئی درخواست" کے ہیں یعنی دفتر کی خواری کا یہ حال ہے کہ بنیا رہی ہے جو درخواست عدالت میں پیش کرنے کے لئے لکھی ہے اور ضائع کرنے کی چیز نہیں ہے اس کو بھی پھاڑ کر پڑیاں باندھنے پر مجبور ہے۔

سائل نے سودا کا یہ مصرعہ نقل کرنے میں ذرا سی غلطی کر دی۔ سودا کا مصرع اس طرح ہے:

"سوال دستخطی کو پھاڑ کر کے بنیا رہی"

یعنی بغیر (ت) کے "دستخطی" لکھا ہے۔ شاید سائل صاحب سودا کی یا کاتب کی غلطی سمجھ کر (ت) کے ساتھ "دستخطی" لکھ دیا اور مصرع کو موزوں کرنے کے لئے لفظ (کو) حذف کر دیا۔ بلاشبہ اس طرح لفظ درست ہو گیا لیکن سودا نے غلط لفظ ہی لکھا ہے اس لئے درست کرنا مناسب نہ تھا۔ اس کے علاوہ دلچسپ بات یہ ہے کہ شعراء نے اس غلط لفظ کو بھی فصیح مان لیا ہے۔

چنانچہ مولوی محسن کاکوروی فرماتے ہیں :-

یہ ہرکارے جلدی مچانے لگے
کہ احکام بے دستخط آنے لگے

دیکھئے مولوی محسن کے زمانے میں انگریزی عدالتوں اور دفتروں کے اثر سے "دستخط" کا لفظ یا سگنیچر کے لئے مستعمل ہوگیا تھا۔ چنانچہ ان کے شعر میں یہی مراد ہے۔

(۴) کسی نے استفسار کیا کہ مندرجہ ذیل شعر کے مفہوم سے آگاہ فرمائیے :-

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا (اقبال)

مجیب محقق نے یہ جواب ارشاد فرمایا :- "اقبال کا یہ شعر بھی ان ہی اشعار میں سے ہے جن میں وہ بحیثیت شاعر کے نہیں بلکہ ایک مفکر کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محمدؐ، جبریلؑ اور قرآن تیرے قول کے مطابق جب تیرے ہیں تو ثابت ہوا کہ یہ تینوں تیرے واجب الوجود ہونے کی دلیل ہیں۔ لہذا وجود مطلق کے مقابلے میں کسی اور کو یہ طاقت کہاں کہ وہ دعوی وجود کرسکے۔ یعنی تمام صور علمیہ جن میں شاعر بھی ہے محض ذہنی وجود ہیں اور ہر وجود مجازی واجب الوجود کا ترجمان ہے۔ پس لاموجود الا اللہ کا نعرہ لگاتا ہوں"

لا الہ الا اللہ! کیا مطلب بیان کیا ہے کہ ڈاکٹر اقبالؒ کی روح بھی خوش ہوگئی ہوگی کہ میرے کلام کا ایک مفسر تو پیدا ہوگیا۔ پہلے مجیب کی طرح ان حضرت کو کسی لمبی چوڑی تحقیق کی ضرورت نہ تھی صرف اقبال کا مجموعہ کلام "بال جبریل" کھول کر دیکھ لیتے۔ دوسری نظم میں یہ شعر ہے۔ پوری نظم پانچ شعر کی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا
اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا
محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

اس نظم میں ڈاکٹر اقبال اللہ تعالیٰ کو طعنے دیتے ہیں۔ کسی شعر سے لا موجود الا اللہ کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ اس نعرے سے اور اس مسلک وحدت الوجود سے ڈاکٹر اقبال کے پیغام کو دور کا تعلق بھی نہیں ہے۔ ان کے مقصود و پیغام کو نہ سمجھنے کی بات ہے کہ ہمارے محقق صاحب نے اقبال کے شعر کا وہ مفہوم بیان کر دیا جو نہ اس شعر سے نکلتا ہے نہ اقبال کے مسلک کے مطابق ہے۔ اگر اقبال کو سمجھے ہوتے تو اس نظم کو دیکھ کر بغیر سمجھے اس شعر کا وہ مطلب نہ لکھتے۔ لا موجود الا اللہ کا نعرہ لگانا کیا، اقبال تو وحدت الوجود کے سخت مخالف ہیں۔ تصوف پر انہوں نے سب سے پہلے اسرار خودی میں اقبال نے اسی مسلک کی تعلیم و تبلیغ کی بنا پر افلاطون یونانی اور حافظ شیرازی پر جرح و قدح کی تھی اور ان کو وہ اکابر گروہ گوسفندان قدیم قرار دے کر [illegible]

بے نیاز از محفل حافظ گذر   الحذر از گوسفندان الحذر

پر اس زمانہ میں بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا اور اقبال پہ کفر کے فتوے لگا دیئے گئے تھے۔ آخر انھوں نے رفع شر کے لئے "اسرار خودی" سے وہ اشعار خارج کر دیئے کیا اقبال اپنے مسلک پر قائم رہے اور اس کی تبلیغ کرتے رہے؟ "وحدت الوجود" کا مسئلہ اور مسلک بجائے خود اور بجائے خود بالکل صحیح و درست ہے۔ لیکن ڈاکٹر اقبال نے اور ان سے پہلے حضرت امام ربانی مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی قدس سرہٗ العزیز نے جن اسباب و نتائج کی بنا پر اس کی مخالفت کی ہے وہ بھی اپنی جگہ پر قابلِ تسلیم ہیں بلکہ ناقابلِ تردید۔ اس مسئلہ پر تفصیلی گفتگو کی اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ میں نے خاص اسی موضوع پر مفصل مقالہ لکھ دیا ہے جو ایک کتاب "بزم اقبال"[ل] میں شامل ہے۔

(۵) کسی کا شعر کتنا سا ت

ہے کسی کا لطف جو تھا اس سے وہ جاتا رہا
جھانکتی تربت پہ شمع ہو تو نے کیا کیا

اس میں کتابت کی غلطی سے دوسرا مصرع بے معنی ہو گیا تھا۔ ایک صاحب نے بعض استادوں سے [illegible] لکھا کہ "تربت پہ شمع [illegible] مشہور شاعر نے زیادہ جودتِ طبع سے کام لیا اور تحریر فرمایا کہ "یوں مصرع ثانی قطعی مہمل ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اتنی موٹی غلطی صرف کاتب صاحب ہی سے ہو سکتی ہے۔ غالباً مصرع یوں ہو گا۔ "جھانکتی تربت پہ شمع [illegible] تو نے کیا کیا" یوں بھی ہو سکتا

ل آگرہ میں ۱۹۳۸ء (سالِ وفاتِ اقبال) سے ایک بزم اقبال قائم ہے جس کے جلسوں میں اقبال کے متعلق مقالات پڑھے جاتے ہیں۔ سات برس میں [illegible] اتنے جمع ہو گئے کہ ان کا مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ کتاب کا نام بھی "بزم اقبال" ہی رکھا گیا ہے۔

ہے یہ چھا گئی تربت پہ حسرت آکے تو نے کیا کیا"

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان حضرات کا ذہن صحیح لفظ کی طرف منتقل نہ ہوا جو بادی النظر میں غلط الکتابت شعر کے اندر موجود تھا یعنی "چھا گئی تربت پہ اے حسرت یہ تو نے کیا کیا" (پہ اے) اور (یہ) اتنے قریب التلفظ ہیں کہ کاتب بے خیالی میں ایک کی جگہ دوسرا لکھ سکتا تھا۔

(۶) کسی شاگرد کی غزل میں ایک شعر تھا:۔

جوانی کھینے والو قہر ہے یہ
قیامت کا زمانہ جا رہا ہے

استاد نے یہ اصلاح دی:۔

جوانی کھینے والو مژدہ بادا
قیامت کا زمانہ جا رہا ہے

شاگرد نے اصلاح کی توجیہ و تحسین اس طرح کی: "قہر ہے یہ" اس ٹکڑے نے پورے شعر کو بیکار کر رکھا تھا۔ اسلئے اس کی جگہ "مژدہ بادا" بنا دیا گیا۔ اب شعر کے معنی بلند ہو گئے۔ یعنی "جوانی کھینے والو تم کو مژدہ ہو کہ زمانہ قیامت یعنی عہد جوانی گیا"۔

واضح رہے کہ یہ شاگرد ان استاد کے تلمذ سے قبل تیس سال تک مشق سخن کر چکے تھے۔ بہت سے اپنے تلامذہ رکھتے تھے اور اپنا دیوان شائع کر چکے تھے۔ ان مراحل کے بعد غالباً اپنے استاد اول کی وفات کے سبب یا اور کسی آفت سے استاد ثانی کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ استاد ثانی نے شعر کا مفہوم بالکل برعکس کر دیا۔ پہلے عہد جوانی کے جانے پر افسوس تھا۔ اب خوشی ہے اور شاگرد اپنے شعر کی کایا پلٹ سے مسرور و مطمئن ہو گیا۔ لیکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ یہ شعر وغزل شاعر کے عہد جوانی کی تصنیف ہو جس پر اب اصلاح لی

ہو جوانی میں عہد جوانی کو جاتا دیکھ کر حسرت و یاس کا جذبہ پیدا ہوا ہوگا وہی لکھ دیا تھا استاد ممکن ہے بوڑھے ہو چکے ہوں۔ اُنکے لئے عہد جوانی کے گذر جانے پر تبریک و تہنیت کا موقع ہوسکا۔ اور اب چونکہ شاگرد کا بھی وہ عالم شباب نہ رہا ہوگا اسلئے انھوں نے اُستاد کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاگرد کا اصلی شعر نہایت پاکیزہ تھا۔ اُستاد نے اسکے تغزل کو خاک میں ملا دیا۔ یہیں سے یہ مسئلہ نکلتا ہے کہ بعض اُستاد بعض شاگردوں کی ذہنیت اور رجحان طبع کو نہ سمجھنے اور ہمدردی نہ رکھنے کے سبب سے تعمیر کی جگہ تخریب کا باعث ہو جاتے ہیں۔

توارد و سرقہ

شعرا کے توارد خیالات اور سرقہ مضامین کے متعلق خوب داد تحقیق دی گئی ہے۔ غالب کے حال پر خصوصیت کے ساتھ توجہ نظر آتی ہے۔ اس سلسلے کے مفید ہونے میں شک نہیں لیکن انصاف کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے غالب کے کلام سے جہاں ایسی مثالیں لکھی گئی ہیں جو بالیقین سرقہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً یہ شعر:—

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل — ہر کہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست (زغالب آبید)

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (غالب)

وہاں ایسے اشعار بھی نقل کر دیے گئے ہیں جن میں سرقہ تو کیا توارد کا بھی شائبہ نہیں۔ مثلاً

کافر نیست زاہد نہ برہمن ولیکن
اورا بت است در سر در آستیں ما را
(عرفیؔ)

ز من حذر نکنی گر لباس دیں دارم
نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم
(غالبؔ)

اگر بت در آستیں کا محاورہ سرقہ کی دلیل سمجھا جاتا ہے تو پھر یہ محاورہ عام کیا ملکیت خاص ہوگیا۔ مضمون تو دونوں الگ الگ ہیں۔

بات یہ ہے کہ بعض خیالات۔ بعض مضامین۔ بعض اسالیب بیان۔ بعض ترکیبیں ایسی عام اور فطری ہوتی ہیں کہ اکثر آدمیوں کے ذہن میں بغیر کسی خاص غور و فکر کے آجاتی ہیں۔ ان کے استعمال پر سرقے کا الزام دینا ظلم ہے۔

شیخ سعدیؒ کا شعر ہے ؎

اے بلبل اگر نالی من با تو ہم آہنگم
تو عشق گلے داری من عشق گل اندامے

خواجہ حافظ شیرازیؒ کا مطلع ہے ؎

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است
کہ ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است

کسی اردو شاعر کا شعر ہے ؎

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

انصاف سے دیکھا جائے تو شاعر اور بلبل کا عشق اس قدر مشہور ہے
کہ یہ مضامین بغیر اخذ و سرقہ [illegible]

غالب کے اس شعر کو ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عرفی کے اس شعر کا سرقہ کہا جاتا ہے ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

تو عرفی کو حافظ کے اس شعر کا سارق کہنا چاہیے ؎

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در محفل رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن ہمارے نزدیک اس مضمون میں اگر مضمون کی نوعیت پر غور کیا جائے۔ سرقہ کا الزام بیجا ہے ورنہ فارسی کے شعرائے متاخرین کی اکثر شاعری متقدمین و متوسطین کا سرقہ ہو جائے گی اور پھر اردو شاعری تمام کی تمام مال مسروقہ۔ تقریباً بیس برس ہوئے ریاست رامپور میں ایک بزرگ تھے بہت بوڑھے اور اس قدر بہرے کہ کسی طرح سن نہیں سکتے تھے۔ انھوں نے اپنا ایک شعر سنایا ؎

[illegible]
[illegible]

مجھے یہ مضمون [illegible] پسند آیا اور غالب کا یہ شعر یاد آگیا ؎

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

لیکن [illegible] خیال آیا کہ یہ مضمون [illegible]

شعر کے لکھتے وقت غالب کا شعر ذہن میں ہونا ضروری نہیں اور یہ بات بالکل الگ ہی ہے۔

اس شعر پر ایک اور توارد یاد آگیا۔ سنہ ۱۸۸۸ء میں پیام یار لکھنؤ کی ایک طرح تھی۔ (خدا نہ کرے - جدا نہ کرے) امیر مینائی لکھنوی اور مرزا داغ دہلوی کی غزلیں بھی شائع ہوئیں۔ یا یقین ایک دوسرے کی غزل سے واقف نہ تھا۔ اس لئے یہ توارد ہے اور نہایت لطیف توارد ہے

میری قسمت یار آیا ہے تو ہو
بت ہی بن لیں اگر خدا نہ کرے (امیر)

میری قسمت تو دو دشمن اپنا نہ کرے
تم تو ایسے ہو جو خدا نہ کرے (داغ)

یہاں ایک اور لطیفہ بات قابل لحاظ ہے۔ منشی امیر احمد صاحب مینائی متقی و متشرع بزرگ تھے۔ جناب باری تعالیٰ میں بیباکی سے ڈرتے تھے اور یوں کہا:

بت ہی بن لیں اگر خدا نہ کرے

حضرت داغ رند تھے۔ بیباکی کے ساتھ کہہ گئے ہیں:

تم تو ایسے ہو جو خدا نہ کرے

اسی طرح اگر تمام شعراء کا کلام ان کی سیرت اور کیرکٹر کی روشنی میں دیکھا جائے تو بہت سے لطیفے نکلتے اور توارد و سرقہ کے حل ہو سکتے ہیں اور مطالعہ شعر کا بہت لطف ہو سکتا ہے۔

اب ایک سرقہ کی مثال دیکھئے۔ نظیری نیشاپوری کا شعر ہے:

نو نہال گل تر چہ آید میان شعر
کہ تو ان تماشا جہان راز کہ نہ آید

ولی نے بالکل یہی بات اسی انداز سے کہی ہے ؎

ایسا ہے کہ تیرا خیال جسم میں
مشکل ہے چھپے ہوئے میں سمجھ کو اپنا کرنا

اس میں شک نہیں کہ ولی نہایت صاحب دل تھے اُن کو خدا کا یہ رتبہ حاصل ہو گیا تھا لیکن کیا ۔ عاشق تھے، شاعر تھے یہ مضمون اُن کے ذہن میں آسکتا تھا اس کے علاوہ اور شعراء نے بھی اسی طرح کے مضامین نظم کئے ہیں حضرت امیر خسرو کا یہ شعر تو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے ؎

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

لیکن نظیری اور ولی کے اُن اشعار میں تخیل کے علاوہ اسلوب بیان اس قدر مشابہ ہے کہ توارد کہنا مشکل ہے۔ لیکن یہاں ایک اور مسئلہ فیصلہ طلب ہے کیا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا جائز نہیں ہے۔ اور کیا ہر مترجم کو سارق ہی مان لیا جائے گا؟ کیوں نہ سمجھ لیا جائے کہ ولی کا مقصد اس تخیل اور انداز کو اپنا کر لینا نہ تھا۔ یہ مضمون پسند آیا اور اپنی زبان میں لفظی ترجمہ کر دیا۔ نظیری کی یہ تخیل اور بیان خاص چیز ہے۔ مشکل ہے کہ دوسرا شخص اس مضمون کو اس طرح سمجھے اور اسی طرح لکھے۔ یہ بات ولی کے پیش نظر تھی اس لئے انھوں نے کوئی غیر ضروری تصرف نہیں کیا اور حتی الامکان لفظی ترجمہ پیش کر دیا۔

یہ مثال ایسی تھی کہ اگر فی الواقع توارد ہی ہو تب بھی اس کو توارد نہیں کہہ سکتے۔ ایسی مثال دیکھئے کہ وہ خواہ ترجمہ یا سرقہ ہی ہو لیکن نہایت آسانی سے اس کو توارد سمجھ سکتے ہیں کیونکہ کسی کے رونے پیٹنے سے ہمسایوں کو اذیت ہونا ایسے روز کے واردات و واقعات ہیں۔ اس مضمون کے لئے کسی پیش رو کا تتبع کرنے کی

بھی کوئی وجہ نہیں چنانچہ دیکھئے۔

کسے کہ خانہ بہ ہمسائگی من گیرد
مدام گوش بہ نالۂ حزینِ ارم (نظیری)

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت
خاقانی را دگر شب آمد۔ (خاقانی)

پھر قصہ حسن نے اپنا چھیڑا
بس آج شب بھی سو چکے ہم (حسن بریلوی)

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی (سودا)

کس قدر بے وفا ہیں ہمسایہ | سخت نا آشنا ہیں ہمسایہ
کوئی عالم میں کیا ہیں ہمسایہ | خوش رہیں گر خفا ہیں ہمسایہ
کیا کرا ہے نہ اپنے گھر کوئی (ناسخ)

سرقہ و توارد کے علاوہ ایک اور صورت بھی واقع ہوتی ہے وہ یہ کہ ایک شاعر دوسرے کے شعر پر اپنا شعر لکھتا ہے اور اس کے مقابلے میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ یہ چیز تو نازک بات ہے۔ اس میں جواب دینے والا یا تو بڑھ جاتا ہے یا کم ہوتا ہے پتا ضرور دینا ہے ورنہ محنت رائیگاں اور دینے والا ناکام ٹھہرتا ہے۔

مثلاً سودا کا مطلع ہے

نکلے تھی جب لے کے لڑکپن میں ادا سے
شور اٹھایا کہ سر یاد آیا

پھر حسرت نے بھی اسی وزن و قافیہ میں مطلع کہا ہے وہ

گرد یہ پایا ہیں نے تسکین | پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا

حکیم مومن خاں لکھتے ہیں کہ

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا
دیر تلک میں آپ سے دیکھا کیا

مرزا داغ دہلوی نے یہ مطلع نکالا ہے

آئینۂ دل نے تماشا کیا
اپنی جگہ میں اسے دیکھا کیا

غالب کا مشہور بے نظیر شعر ہے ۔

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اس مضمون کو جرمی نے اس شعر سے اخذ یا مستعار لیا ہے ۔

حد کنہ تو بر ادراک نشان بے دال است
وحی تحقیق نیز باندازہ ادراک من است

بہرحال غالب کے شعر سے شاہ جہاں پوری نے یہ شعر نکالا ہے ۔

سرحد ادراک سے بلند ہے اس کا آستاں
ختم ہے منزل جہاں ہے سر وہاں خم کیجئے

مومن خاں کے نشتروں میں سے ایک نشتر ہے ۔

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہونگے

شب ہجراں کا مضمون اسی زمین میں اور دو شاعروں نے کہا ہے ۔

یار کے وعدۂ فردا کی قسم سچ کہنا
کل [illegible] کہاں اے شب ہجراں ہونگے　　(طاہر فرخ آبادی)

اپنے گھر سے تجھے تنہا تو نہ جانے دیں گے
صبح کو ہم ترے ساتھ اے شبِ ہجراں ہوں گے (صفدر مرزا پوری)

داغ کا مشہور مطلع ہے ۔

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری

صفدر مرزا پوری کہتے ہیں ۔

مجھ سے مانوس ہے اتنی ہے محبت میری
غیر کے گھر نہیں جاتی شبِ فرقت میری

ذیل کے دو شعروں میں بھی غالباً توارد ہی ہے ۔

زنگ آلودہ اک آئینہ سہی
دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی

(صفی لکھنوی)

اک نگاہِ غلط انداز سہی
دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی

(صفدر مرزا پوری)

یہ ممکن ہے کہ دوسرا مصرع طرح کا مصرع ہو اور اس پر صفی و صفدر نے اپنی اپنی جگہ مصرعے چسپاں کئے ہوں۔ حضرت صفی لکھنوی بزرگ شاعر اور مسلم استاد ہیں لیکن یہاں دونوں شاعروں کی ذہنیت و تخیل کا فرق بہت واضح نظر آتا ہے۔ دوسرا مصرع دونوں باتیں سمجھا رہا تھا یعنی (۱) دل کی ناقص حالت

کا اعتراف کرکے اس کے لیے کسی ادبی سی قیمت کا مطالعہ کیا جائے۔ یا (۲) اس ادبی قیمت کا تعین کر دیا جائے۔ جعفری صاحب نے پہلی شق لی اور صفدر صاحب مرحوم نے دوسری۔ میری رائے میں دوسری بات زیادہ لطیف اور دلچسپ ہے۔ اس لیے کہ دل کا نقص بننا تو مصرع طرح کے الفاظ ہی سے ظاہر ہے۔ اسی لیے کہا ہے "آخر کوئی قیمت ہوگی"۔ اس حالت کا تعین شعراء نے کہا۔ زنگ آلودہ آئینہ، ٹوٹا ہوا پیالہ، مرجھایا ہوا پھول جیسا ہیں کر سکتے ہیں۔ قیمت کی تجویز میں زیادہ لطف ہے۔

اور دیکھیے، غالب کا یہ شعر کس قدر مقبول ہے اور اس پر غالب کی جدت کی کس قدر تعریف ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

لیکن یہ بات میر حسن دہلوی [illegible]

ہیں حشر کو کیا [illegible]
یہ یا [illegible]

اس سے بھی زیادہ عجیب اور دلچسپ مثال [illegible] زبان کے سب سے قدیم غزل گو شاعر حضرت مخدوم کمال الدین [illegible] کاکوروی (متوفی [illegible]) کی غزل کا شعر ہے۔

سہنا [illegible] دل دیا [illegible] دل لیا اور دکھ دیا
ہم یہ کیا [illegible] کیا [illegible]

میرزا رفیع سودا دہلوی کا یہ شعر اس کے ساتھ پڑھنے کے قابل ہے۔

[illegible]
[illegible]

بلاشبہ غالب نے دوسروں سے مضامین اخذ کرلیے تھے مثلاً اُن کا یہ مطلع :-

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

کمال اسمعیل اصفہانی کے اِس مطلع سے ماخوذ ہے :-

خضر عمر فزون است عشق بازان را
اگر ز عمر شمارند روزِ ہجران را

اب اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر اخذ و استفادہ سے اجتناب کا قانون شرعی ہی سے رائج ہوتا تو میر حسن کے شعر کے بعد غالب کا شعر پیدا نہ ہوتا۔ دیکھیے کتنا موثر اندازِ بیان پایا جاتا ہے۔ اسی طرح سعدی کا کردہ سا مضمون سودا کے شعر میں آنکھ آتا ہے دیکھیے کہ قدامتِ زبان سے قطعِ نظر کرکے بھی سودا نے اس مضمون کو اپنے الفاظ کی ترتیب سے کس قدر لطیف و دلکش بنا دیا ہے۔ اسی طرح میر کی تشبیہ سے مومن کی نزاکت نکلی۔ ایسے اخذ و استفادہ کو صرف اسی پر قیاس کرنا چاہیے اور اگر کسی متاخر نے اپنے متقدم سے بہتر پیرایۂ مضمون نکال لیا ہے تو اسے معاف رکھنا چاہیے۔ بلاشبہ ایک اسلوبِ بیان، انتخابِ الفاظ اور شعر کی ہیئتِ مجموعی کسی مصنف کی ملکیتِ خصوصی ہوتی ہے اور اس کا اخذ لائقِ مواخذہ اور اس کا سرقہ قابلِ گرفت ہے لیکن اس کا فیصلہ اخذ و سارق کی حیثیت پر رکھنا چاہیے اور اس معاملے میں ذاتی [illegible] سے بڑھ کر ادبیات کی بحث پیشِ نظر رکھنی چاہیے۔

بس اخذ و استفادہ یا توارد و سرقے کی واردات کیا عصرِ حاضر میں پیش نہیں آتیں؟ مولانا حسرت موہانی کا ایک مطلع ہے :-

نظر اس رخ پہ ہے ادب کے خلاف
دل ہے اس فیصلے میں سب کے خلاف

عرفی شیرازی کہتا ہے :-

قبول خاطر معشوق شرط دیدار است
بحکم شوق تماشا مکن کہ بے ادبی است

میرا حسن ظن یہ ہے کہ حسرت موہانی نے عرفی کا شعر دیکھ کر نہ لکھا ہوگا لیکن اگر دیکھا ہو تب بھی میرے نزدیک ان کو ضرور لکھنا چاہئے تھا۔ اس لئے کہ مولانا حسرت عرفی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا کے اس شعر میں ایک عجیب بات پیدا ہوگئی ہے۔ خدا جانے وہ بات "فی بطن الشاعر" بھی ہے یا نہیں بہر حال مجھے نظر آتی ہے یعنی یہ شعر اس قبیل سے ہے جیسے غالب نے چند شعر لکھے ہیں جن کے دو معنی نکلتے ہیں۔ مثلاً

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

مولانا حسرت کے مطلع کے بھی دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) "نظر اس رخ پہ ہے ادب کے خلاف" یہ سب کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے میں سب کے خلاف ہے۔ دل کے نزدیک اس رخ پر نظر ادب کے خلاف نہیں ہے (۲) یہ دل کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے میں سب کے خلاف ہے۔ سب اس رخ پر نظر کرنا ادب کے خلاف نہیں سمجھتے۔ دل ادب کے خلاف جانتا ہے۔

جگر مراد آبادی کا ایک شعر ہے :-

قسمتوں سے ملا ہے درد ہمیں
کہیں آرام جاں نہ ہو جائے

(جب تک)

یہاں جگر صاحب نے اپنے استاد الاستاد حضرت داغ سے فیض پایا ہے۔

لذتِ عشق الٰہی مٹ جائے
درد ارمان ہوا جاتا ہے (داغ)

دیکھئے "درد" مرکزی خیال، ایک ہی ہے لیکن جو استاد، استاد ہی رہا۔ پہلے مصرع کا انداز داغ کے سوا دوسرا پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ جگر نے داغ کا شعر دیکھ کر لکھا ہو۔ مضمون کا اشتراک ممکن ہے۔ توارد ہو سکتا ہے۔

یہ مقابلہ مضمون کا تھا۔ اب صرف قافیہ یہاں تو ملاحظہ کیجئے۔ خواجہ وزیر کا مطلع ہے

تیغ کیا دیکھ کیا چھوڑ کے بسمل قاتل
ہو گیا زخم پیا آپ سا قاتل قاتل

کسی صاحب کی فرمائش اور وعدۂ انعام پر حضرت مرزا پوری نے بھی "قاتل قاتل" کی تکرار پیدا کی ہے۔

آئینہ سامنے ہے قاتل کے مقابل قاتل
مجھ کو دھوکا ہے کہیں اٹھ جائیں نہ قاتل قاتل

اب ایک اور مقابلہ دیکھئے جس میں نہ تخیل و مضمون متحد ہے نہ قافیہ صرف انداز بیان یکساں ہے۔ غالباً مضطر خیر آبادی کا شعر ہے۔

مرا دل ہے شیشے کی طرح چور ہو چکا
یہی کہنا رہ گیا تھا کہ مرا دل ہے مرا دل ہے

اس ٹکڑے کو دیکھ کر (مرا دل ہے مرا دل ہے) واصف نے بھی اسی طرح کا ٹکڑا پیدا کیا ہے۔

وفورِ بیخودی میں رکھ دیا سر اُن کے قدموں پر
وہ کہتے ہی رہے واصف یہ محفل ہے یہ محفل ہے

اسی طرح کے توارد یا سرقہ یا مقابلہ و جواب کی بہت سی مثالیں جستجو سے مل سکتی ہیں۔ اگر تحقیقی مضامین کرنے کے لئے غور و فکر کرنا ضروری ہے۔ جملہ [illegible] سرقہ کا الزام [illegible]

ہمارے مشاعرے [1]

(از جناب مولانا حامد حسن صاحب قادری ایم۔ اے۔ پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ)

حضرات! میں شاعر نہیں ہوں، لیکن بچپن سے شاعری سے ہمیشہ سے دلچسپی ہے۔ اور اردو شاعری کی رفتار کو بغور دیکھتا رہا ہوں۔ اردو شاعری خصوصاً غزل کی ترقی میں ہمارے مشاعروں سے بھی بڑی مدد ملی ہے اور ان مشاعروں کا ہمارا ہندوستان تنہا مالک ہے۔ یورپ میں تو مشاعروں کا رواج ہی نہیں یعنی نظم خوانی و مقابلہ نظم کے لئے وہاں اس طرح کے مجمع نہیں ہوتے۔ مشاعرے ملک عرب کی ایجاد ہیں۔ عربوں کو اپنی زبان اور شاعری پر ہمیشہ سے ناز رہا ہے اور شاعری ان کا فخر بالکل بجا ہے۔ عرب میں زمانہ جاہلیت سے شاعری کا مقابلہ ہوتا رہا ہے۔ اسے بھی شاعرانہ مسابقہ کہنا چاہئے اور نظمیں ترنم کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن ایران شاعرانہ دلچسپیوں میں عرب سے بھی بڑھ گیا۔ تصوف، عشق و محبت کے علاوہ ضخیم منظوم کتابیں فارسی زبان میں اتنی لکھی گئی ہیں کہ کسی زبان میں نہیں لکھی گئیں۔ تاریخ، اخلاق، مذہب، فسانہ، مدح، تصوف، سیاست [illegible] ضخیم کتابیں لکھ دی گئی ہیں۔ اہل ایران کو شعر خوانی میں بھی [illegible] کمال حاصل ہے۔ ہمارے آگرہ کی طرح طہران و اصفہان [illegible] شہر کے باہر [illegible] جاتی ہیں، وہاں [illegible] علاوہ شعراء کے دیوان [illegible] باہم [illegible] اور دیگر [illegible] پڑھتے ہیں۔

---

[1] یہ مضمون مولانا قادری صاحب نے [illegible] آگرہ میں [illegible] پڑھا تھا نظر ثانی اور حک و اضافہ کے بعد اس کتاب میں شامل کیا جاتا ہے۔

لیکن ہمارے مشاعرے اس ہیئت کذائی کے ساتھ ہماری ہی خصوصیت ہیں۔ ایک طرح خاص پر طبع آزمائی اور اس کی اس طرح نمائش، غزل پڑھنے کی یہ صورت اور داد کی یہ شان صرف اردو زبان کا خاصہ ہے۔ ایران میں اس طرح داد دینے اور لینے کو معیوب جانتے ہیں۔

اردو مشاعروں کا رواج بہت قدیم ہے۔ اس کے مقابلہ میں ہندوستان کی اور زبانوں کے سمیلن جدید ایجاد ہیں۔ ان کی ترقی تو اردو کے مقابلہ اور تسلی بخش نہیں ہوئی ہے۔ بنگالی، گجراتی وغیرہ بعض زبانوں کی شاعری شروع ہی سے علیحدہ اور مستقل طور پر ترقی کر رہی ہے۔ اگرچہ ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے بھائیوں نے حضرت اکبر الہ آبادی کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا۔

اردو میں جو سب شریک ہونے کے نہیں ۔۔۔ اس ملک کے سہم ٹھیک ہونے کے نہیں
ممکن نہیں شیخ امرؤ القیس بنیں ۔۔۔ پنڈت بھی والمیک ہونے کے نہیں

پھر بھی ہم خوش ہیں کہ ہمارے ملک کی ایک زبان (ہندی) راہ ترقی میں نہایت سرعت کے ساتھ گامزن ہے۔

یہ تو جملہ معترضہ آگیا تھا۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ اردو کے مشاعرے بہت پرانے ہیں میر و مرزا سے پہلے بھی ہوتے تھے۔ لیکن یہ ابتدائی دور شاعری میں بھی جاری رہے اور تمام ہندوستان میں پھیل گئے اور اب تو یہ شان ہے کہ ہندوستان کے خدا جانے کتنے مقامات پر ہر مہینے مشاعرے ہوتے ہیں۔ اور ان نمائشوں کیلئے شاعروں کی مشینیں ان گنت مصنوعات غزل ڈھال کر رکھ دیتی ہیں۔ اللہ رے بندہ لے! مشکل سے کوئی اسکول یا کالج ایسا ہوگا جہاں سال میں دس بیس، ورنہ دو چار یا کم سے کم ایک مشاعرہ نہ ہوتا ہو۔ ہر مقام پر سالانہ نمائش کے ساتھ مشاعرہ ہوتا ہے اور یہ طرفہ ہے کہ اولیائے کرام کے عرسوں میں بھی مشاعرے

ہونے لگے ہیں۔

پرانے زمانے سے انیسویں صدی کے آخر تک ہر جگہ ہر مشاعرے میں غزل تحت اللفظ پڑھی جاتی تھی۔ ترنم کا رواج شعرائے بیسویں صدی کی ایجادات کی خصوصیت [illegible] ہے اور دوسرا منظم مشاعرہ۔ یعنی بقول غالب

وہ جنت نگاہ یہ فردوس گوش ہے

مجھے خوب یاد ہے کہ ریاست رامپور میں [illegible] سکریٹری مصطفیٰ علی خاں صاحب شہر رامپور کے ہاں عظیم الشان مشاعرہ ہوا۔ ایسا کہ شاہی زمانے کے بعد سے ہندوستان میں نہ ہوا ہوگا۔ تمام ہندوستان کے مشاہیر سخن اور اساتذۂ غزل جمع ہوئے۔ مشاعرہ بعد نماز عشاء شروع ہوا لیکن استادوں کے پڑھنے کا وقت صبح چار بجے آیا [illegible] تحت اللفظ [illegible] تھک گئے [illegible] سراج الدین احمد خاں صاحب سائل دہلوی [illegible] آواز [illegible] تحت اللفظ [illegible] سے غزلیں پڑھی [illegible] لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں [illegible] ترنم کے ساتھ مشاعرے میں غزل [illegible] ایسا کیا کہ سوئی ہوئی [illegible] باقی نہیں [illegible] بیدار [illegible]

حضرات [illegible] غلط نہیں ہے [illegible]

خیر اس قصے [illegible] غزل [illegible] جاتی بالکل آباد کی

اگرچہ کیفیت وہی ہے جو ظرافت نے اس شعر میں بیان کی ہے۔ تاہم میری رائے یہ ہے کہ موسیقی اور شاعری دونوں فنون لطیفہ ہیں۔ اگر لطیف بات کو لطیف پیرایہ میں ادا کیا جائے۔ تو میرے نزدیک کچھ مضائقہ نہیں۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ بہترین صورت ہے۔ اس کا سبب میں عرض کئے دیتا ہوں۔ حاضرین جلسہ میں سے بزرگوں کو تو علم و تجربہ ہوگا۔ لیکن نوجوان شاعر جو مشاعروں کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں یا اور جنہوں نے مشاعروں میں گا کے ہی سنا ہے، ان کو اندازہ نہ ہوگا کہ غزل کے اور گانے کا یہی پہلا طرز زیادہ موزوں، دلچسپ اور موثر ہے۔ غزل مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ گونا گوں جذبات کا مجموعہ ہے۔ غزل میں جوش، اشتیاق، سوز و گداز، غم و الم، عزم و ہمت، عبرت و موعظت [illegible] جو رونما [illegible] اور کبھی کچھ ہوتا ہے۔ اب آپ بتائیے کہ کیا ان مختلف جذبات کا اثر انسان کے دل و دماغ پر یکساں ہوتا ہے؟ اور کیا وہ ان سب باتوں کو ایک ہی طرح کے لب و لہجے سے ادا کیا کرتا ہے؟ [illegible] مضمون کو ایک ترنم سے ادا کر دیتے ہیں۔ [illegible] حسرت و غم کے مضمون کی طرح اچھا جوش [illegible] دیتے ہیں۔ انصاف کیجئے کیا یہ سب اشعار ایک ہی [illegible] کے قابل ہیں:۔

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے (غالب)

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں (غالب)

جنہوں اس نے لکھا ہے [illegible] قافیہ [illegible] ہیں
اور اہم مطلب یہاں کچھ عام [illegible] لفظی [illegible] پیدا کسی کی

ذرا دیکھو کہ اس کے تلووں سے پائے ۔۔۔ کہ جس دل میں چھپا تھا پھول ہی ہے
ان کی آنکھوں سے اگر نیند اڑ گئی ۔۔۔ تجھ سے اے آہ رسائی جائے گی
رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے ۔۔۔ جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

وہ قدم اور بڑھالے مست جنوں (مقطع) سامنے کوچۂ رسوائی ہے
حشر میں اڑتی ہوئی خاک نظر آتی ہے ۔۔۔ سیر لیتی ہے یہ میدان بھی وحشت میری
سن اے غارت گر جنسِ وفا سن (غالب) شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا
سن اے مومن یہ ایماں ہے ہمارا (مومن) نہ کہنا کفر پھر عشق بتاں کو

آخری دو شعروں کو دیکھئے، مومن و غالب کے یہ دونوں شعر ایک ہی بحر و ترنم کے ہیں۔ دونوں ایک ہی الفاظ و انداز سے شروع ہوتے ہیں "سن اے غارت گر..." "سن اے مومن..." لیکن پھر ان دونوں کے مضامین میں بڑا فرق ہے۔ غالب کے شعر میں حسرت و یاس ہے۔ الحاح و زاری ہے۔ مومن کے شعر میں جوش و ولولہ ہے۔ تہدید و تنبیہ ہے۔ اب اگر آپ ان مختلف جذبات کو ایک لب و لہجہ سے ادا کر دیں تو یہ آپ کی زبردستی ہے۔

پرانے زمانے کے مشاعرہ خوانی کی ایک مثال عرض کرتا ہوں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی دہلی کے ایک یادگار مشاعرہ کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ جب شمع لالہ بالمکند حضور کے سامنے آئی تو انھوں نے یہ قطعہ پڑھا:

نہ پاؤں میں جنبش نہ ہاتھوں میں طاقت ۔۔۔ جو اٹھ کھینچیں دامن ہم اس دلربا کا
سر راہ بیٹھے ہیں اور یہ صدا ہے ۔۔۔ کہ اللہ والی ہے بے دست و پا کا

قطعہ اس طرح پڑھا کہ خود تصویر ہو گئے "نہ پاؤں میں جنبش" کہتے ہوئے اٹھے مگر پاؤں نے یاوری نہ کی۔ لڑکھڑا کر بیٹھ گئے "نہ ہاتھوں میں طاقت" کہہ کر ہاتھ اٹھانے مگر ضعف سے وہ بھی کچھ یوں ہی اٹھ کر رہ گئے "جو دامن

ذرا تیزی سے پڑھا تیسرا مصرع پڑھتے وقت اس طرح بیٹھ گئے جیسے کوئی بے دست و پا سیر راہ بیٹھ کر صدا لگاتا ہے۔ اور ایک دفعہ دونوں آنکھوں کو آسمان کی طرف اٹھا کر چوتھا مصرعہ پڑھا تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا ساری مجلس پر جادو کر دیا۔ ہر ایک کے منہ سے تعریف کے بجائے بے ساختہ یہی نکل گیا کہ "اللہ والی ہے بے دست و پا کا"

اس میں شک نہیں کہ اس طرز کے ساتھ مشاعرے کی ہر غزل و قطعہ پڑھنا مشکل ہے۔ لیکن کم سے کم بیشتر اس کی مثل طرز ادا اختیار کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی صاحب یہ اعتراض کر بیٹھیں کہ مشاعرے کو ناٹک کا اسٹیج کیوں بنایا جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ حلاوت کا بالاخانہ بنانے کی بھی کیا ضرورت ہے۔

حضرات! مشاعرے کے ترنم پر میں نے آپ کا بہت وقت لے لیا حالانکہ یہ بات جیسا میں نے پہلے عرض کیا کچھ ایسی اہم نہیں ہے لیکن یوں سمجھ لیجئے کہ

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

موجودہ مشاعروں کی کچھ اور خصوصیات بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اب یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ غزل کے مشاعروں میں کچھ استادوں سے عموماً اور بعض نئے حضرات سے خصوصاً غزل کے علاوہ اور کسی قسم کی نظمیں سنی جاتی ہیں۔ یہ فی نفسہ ایسی کوئی قابل اعتراض بات نہیں لیکن ان نظموں کی نوعیت کا انتخاب کرتے وقت خیال رکھنا ضروری ہے۔ اور یہ بالکل کی بدمذاقی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی اصلاح مشکل ہے۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اپنے رسالہ کلیم نکالنے والے تھے تو اس کے متعلق اشاعت سے قبل یہ اعلانات تحریری نہیں تو زبانی ضرور کیا گیا تھا کہ کلیم میں سب مضامین اوّل درجہ

لیے ہوں گے۔ دوسرے درجہ کا بھی کوئی مضمون نہ لیا جائے گا۔ عریاں تصاویر اور ادبی جذبات شائع کریں اور اعتراض کے جواب میں یہ فرمائیں کہ
"ان میں حسن عریاں نہیں بلکہ حسن مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصد جوان آنکھوں کو غذا پہونچانا نہیں۔ بلکہ حساس دلوں پر چوٹ لگانا ہے۔"
تو پنجاب کے بد مذاق رسائل کو کیا کہا جائے۔ وہ بھی جوش صاحب کا سا جواب دے سکتے ہیں۔"

یہ خیال ہمارے [illegible] غزل کے ہوں یا نظم کے، ان میں اس طرح کی نظمیں [illegible] پیٹ سمندر کے کھول چیارن" [illegible] [illegible] والشاد رنگین و جان صاحب کی شاعری کے مخرب اخلاق [illegible] اس قسم کی نظموں کے لیے کیا نام تجویز کریں گے۔ ایسے اشعار کو حیا سوز و غیرت شکن قرار دیتے ہیں۔

یاد آتا ہے جھپکتا پھرتا ہوں وہ [illegible] لیا ہوا (جرأت)
چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

[illegible] کہ وہ پیٹ اٹھ رہی ہے [illegible] (داغ)
[illegible] چھپاتے ہیں سینہ [illegible]

کسی کی چشم آب رواں کی یاد آئی (آتش)
[illegible] کے جو برابر کبھی حباب آیا

تو کیا اس نظم [illegible] غیرت نواز فرما [illegible]
[illegible] ہر حیثیت [illegible]
[illegible] ہیں؟ —

ساون کی گھٹا اور وہ جمنا کا کنارا
وہ منظرِ رنگیں وہ دلچسپ نظارا

جامن کے درختوں پہ جو چھائی تھیں گھٹائیں
آتی نظر آتی ہوئی اک شوخ دل آرا

البیلی اٹھلاتی ہوئی چال کی شوخی
رک جائے جسے دیکھ کے بہتا ہوا دھارا

اور جو قریب آئیں تو دامن کو سنبھالا
اک ہاتھ سے لغزش میں بھی گاگر کو اتارا

پیروں کے کڑوں کو کبھی [illegible]
گاگر کو اچھالا کبھی بالوں کو سنوارا

انداز سے بھیگے ہوئے آنچل کو نچوڑا
پانی اسے بھرنا تھا تو ہاتھوں کو پسارا

پانی سے چھلکتی ہوئی گاگر کو اٹھایا
لیتے ہوئے معصوم اداؤں کا سہارا

آتا مجھے دیکھا تو وہ جھجکی کبھی ٹھٹکی
شاید مرا آنا نہ ہوا اس کو گوارا

دکھلا گیا حسن کی مجبوری کا عالم
میں اس سے یہ کہتا ہوا بستی کو سدھارا

[illegible]
[illegible]

یک بار ببیں نازیبا لب جمنا
یک وقت نظارہ بدہ باز خدایا

حضرات یہاں ایک نکتہ اور بھی قابل غور ہے۔ شاعری تو [illegible] اور شریفانہ بہتر ہے۔ لیکن شاعر اپنے نفس و ہوس کو شامل کر [illegible] کیفیت بنا دیتا اور بہتا [illegible] ہے۔ [illegible] دلچسپ بنا دیا۔ [illegible] یہ نظم پوری نہیں سنائی کیونکہ اس نظم کو [illegible] واقعات کے اندر سے پیش کرنا تھا۔ اس لئے اسکے دو شعر قصداً ترک کر دیئے گئے۔ ان کو اب سناتا ہوں کہ عیب سے جملہ [illegible]

دیکھئے محاکات تشبیہ کا کیا خوب حق ادا کیا ہے۔

بکھرے ہوئے ماتھے پہ وہ رنگین سا قشقہ
جس طرح گھٹاؤں میں دمکتا ہوا تارا
قشقہ پہ وہ چاندی کا چمکتا ہوا جھومر
جس طرح کہ انگارہ پہ ٹھہرا ہوا پارا

یہ محاکات مصوری اگر آرٹ کی خاطر اور روح شاعری کے زیر اثر ہوں تو جائز ہو سکتی ہے۔ تاہم مشاعروں سے ان جذبات آرائیوں اور حسن سرائیوں کو خارج رکھا جائے تو بہتر ہے۔

عصر حاضر کے مشاعروں کی ایک اور اہم خصوصیت اصول شعر و غزل سے آزادی و بے راہ روی ہے۔ قدیم زمانہ میں شاعری کی تعلیم حاصل کی جاتی تھی قواعد، لغت، عروض، معانی و بیان و بدیع وغیرہ تمام علوم متعلقہ پڑھتے تھے۔ ہر نظم و غزل استاد کو دکھاتے تھے پھر مشاعروں میں پڑھتے تھے، اس پر بھی ڈرتے رہتے تھے کہ کوئی اعتراض نہ کر دے۔ کوئی صحیح اعتراض ہوتا تھا تو اس کو مان لیتے تھے۔ مولانا آزاد دہلوی نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جس میں غالب و مومن و ذوق وغیرہ شریک تھے۔ حکیم مرزا جان طپش نے یہ شعر پڑھا۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ذوق کے قریب آزاد کے والد بیٹھے تھے، ذوق نے ان سے کہا کہ میں نے یہ شعر لکھا ہے:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات　　رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

اب مرزا جان کے شعر کے بعد اس کو پڑھوں یا نہ پڑھوں۔ انھوں نے کہا کہ ضرور پڑھیے آپ کا مضمون الگ ہے۔ اس ہمت بندھانے سے استاد ذوق

نے اپنا شعر پڑھا ورنہ اس کو چھوڑ دینے پر آمادہ تھے۔ یہ اس زمانہ کے آدابِ اخلاق اور رعایت و احتیاط تھی۔

ہمارے زمانہ میں یہ بات تو بڑی بات ہے، اتنی بھی رواداری نہیں کہ دوسروں کے اشعار شرح صدر، فراخ دلی و خندہ پیشانی کے ساتھ سنیں اور داد دیں۔ یا کبھی یہ کیفیت تھی کہ رام پور ہی کے ایک سرکاری مشاعرے میں مضطر خیرآبادی، سائل دہلوی، کمال لکھنوی، آغا مظہر لکھنوی، رسا بلند شہری وغیرہ جیسوں اساتذہ مشہور و باکمال موجود تھے اور اس وقت رام پور کی فضائے شاعری ایسی تھی کہ ان میں سے کتنے تاجدار رام پور کی نظر عنایت اور حصول ملازمت کے ساعی و متمنی تھے اور اس لحاظ سے آپس میں رشک و رقابت کے جذبات کا امتحان و احتمال تھا لیکن یہ واقعہ ہے کہ جس وقت منشی حیات بخش صاحب رسا نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا:۔

ہاں ہاں ضرور حسد سے دشمن کی جان ہے   جب اپنی جان پہ ہے سارے جہان پہ ہے

تو خان بہادر افتخار الملک مضطر خیرآبادی نے اٹھ کر رسا کو گلے سے لگا لیا اور منہ چوم لیا۔ اب بات بے بات حسد آرائیاں ہوتی ہیں، لینا ایک نہ دینا دو۔ آج کل کے عام مشاعرے اکثر و بیشتر رشک و حسد یا خود بینی و خود ستائی کے معرکے نظر آتے ہیں۔

میں پھر اپنے سلسلۂ کلام سے ذرا دور ہو گیا۔ ذکر یہ تھا کہ آج کل استادی و شاگردی اور تعلیم و تعلم کا سلسلہ اس قدر کم ہوتا جا رہا ہے کہ بالکل منقطع ہونے والا ہے۔ اب زبان و شاعری کے قواعد و اصول سیکھنے سے پہلے شاعری اور اس کا اعلان بلکہ اپنے کمال کے دعوے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ

(۱) لغت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

(۲) عروض و قافیہ کے اسقام موجود ہوتے ہیں

(۳) اساتذہ کی کورانہ و ناکام تقلید کے نمونے نظر آتے ہیں۔
(۴) بندش و ترکیب کی صحت کی پروا نہیں کی جاتی۔
(۵) غیر متغزلانہ مضامین شامل ہو جاتے ہیں۔
(۶) الفاظ جس قدر شاندار نظر آتے ہیں معنی اتنے اعلیٰ نہیں ہوتے

اس طرح کی بے شمار خامیاں عام ہو گئی ہیں جن کو نہ اس وقت گنانے کا وقت ہے نہ ان پر بحث کرنے کا۔ چند نمونے پیش کرتا ہوں۔

(۱) آئینہ رکھ کر مقابل مشق جلوہ کیجیے ۔۔۔ حیرتوں ہیں اور حیرت کا اضافہ کیجیے

طرح غزل کے قافیے، تمنا، تماشا ہیں۔ اس مطلع کے پہلے مصرع میں مشق جلوہ فارسی ترکیب ہونے کے سبب جلوہ کی (ہ) الف سے تبدیل نہیں ہو سکتی اور بغیر الف کے قافیہ صحیح نہیں۔

(۲) حریف جبر کہوں اس کو یا شریک قدر
بہ لطف خاص دیا ہے جو اختیار مجھے

قدر کو بسکون دال پڑھیے تو کسرۂ اضافت کو کھینچ کر (رے) پڑھنے سے بندش سست ہو جاتی ہے اور اگر بفتح دال پڑھیے تو یہ لفظ یہاں صحیح نہیں۔

(۳) تماشا یہ بھی گزرا ہے نظر سے
گھٹا آئی مگر بادل نہ برسے

یہ تماشا بہرحال سب کی نظر سے گزرتا ہے لیکن اس کو غزل کا مطلع کس تغزل و شعریت کے سبب سے بنایا گیا ہے؟ اگر یہ مفہوم نکل سکتا کہ غم کی گھٹا آئی اور آنکھوں کے بادل نہ برسے تو ایک بات تھی لیکن یہ سمجھانے یا شاعر صاحب کے بتانے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ یہاں حقیقی معنوں میں کوئی لطف نہیں اور مجازی معنوں کے لیے کوئی قرینہ نہیں۔ اگر برسات پر نظم ہوتی اور اس میں برسات کی

ایک کیفیت اس شعر میں دکھائی جاتی تو کوئی اعتراض نہ تھا۔

(۴) پروفیسر ستیت پرشاد مہتوش ایم۔ اے کا یہ شعر ہے:—

چھپا یا ہے ظلمات میں آبِ حیواں
رہا تو ہماری سیہ کاریوں میں

یہاں ردیف (میں) غلط استعمال ہوئی ہے۔ صحیح روزمرہ ہے "ہماری سیہ کاریوں پر رہ جاتا"

(۵) پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق ایم۔ اے کا شعر ہے:—

دیکھ رہا ہوں اور کچھ حسن کرشمہ ساز میں
ناز تو کیا، ادا تو کیا، عشوہ تو کیا، حیا تو کیا

دوسرے مصرع میں چاروں جگہ (تو) روزمرہ کے خلاف ہے۔ اگر اس طرح الفاظ بغیر فعل کے جمع کیے جائیں تو صرف (کیا) کی تکرار ہونی چاہیے جیسا کہ غالب کہتے ہیں:—

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

(۶) فطرت وسطی لکھتے ہیں:—

دیوار و در میں حسن ہے آتش ہوا ہے رنگ
امروز مہر و مہ ہیں مرے گھر کے خشت و سنگ

تنہا امروز اردو میں اہلِ زبان کا روزمرہ نہیں ہے۔ مرکبات میں استعمال ہوسکتا ہے جیسے (امروز و فردا) یا (کار امروز) فطرت صاحب اس مصرع کو یوں کہہ سکتے تھے۔

ہیں آج مہر و ماہ مرے گھر کے خشت و سنگ

(۷) رسالہ زمانہ کانپور میں جناب سحر ہنگامی کی ایک مسلسل نظم شائع ہوئی ہے جس میں جہانگیر بادشاہ کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ اس نظم میں جا بجا زبان و محاورہ کی غلطیاں ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ سن رسیدہ و کہنہ مشق شاعر بھی یا تو عیب کو عیب ہی نہیں سمجھتے یا اصلاح کی دانستہ کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً فرماتے ہیں :-

اور اسی وقت طمانچے کی کڑک سے ہر سو
ایک لمحہ کو ہوا رنگ سماں زیر و زبر

(سماں) بمعنی منظر ہندی لفظ ہے، اس کو ترکیب فارسی کے ساتھ استعمال کرنا درست نہیں۔

(۸) لیکن افسوس کہ چاہی ہوئی مچھلی کے بجائے
ایک دھوبی پہ پڑا جا کے نشانے کا اثر

(۱) آنا کی ہوئی جگہ چاہی ہوئی (یعنی جس کو نشانہ بنانا چاہا تھا) روزمرہ کے خلاف ہے۔ انگریزی مذاق کا لفظ ہے۔ (۲) مچھلی کے بجائے غلط نہیں لیکن اس سے بہتر صورت (مچھلی کی جگہ) اسی نظم میں آ سکتی تھی۔

(۹) جان سے اپنی ہی وہ ہاتھ غرض دھو بیٹھا
پارچے دھونے کو پانی میں گیا تھا جو اتر

کپڑے کی جگہ پارچے بھی روزمرہ نہیں ہے۔ مرکب لفظ پارچہ فروش جائز ہے

(۱۰) ساتھ ہی سینہ سپر ہو کے ہوا استادہ
اور یہ الفاظ ہوئے اس کے دہن سے باہر

(۱) سحر صاحب نے غور نہیں کیا کہ سینہ سپر کا صحیح مفہوم اور درست استعمال ان الفاظ ہی سے ظاہر ہو رہا ہے۔ سینہ سپر ہونے کے معنی ہیں سینہ کو ڈھال بنانا۔ دوسرے پر آتا ہوا وار اپنے اوپر لے لینا۔ یہاں یہ موقع نہیں ہے بلکہ سینہ کو سامنے

گردہنا، دوسرے سے اپنے سینہ پر طپنچہ مارنے کی فرمائش کرنا مراد ہے۔ (۲) دوسرے مصرع کے محاورہ میں (باہر ہونا) غیر فصیح ہے۔ الفاظ منہ سے نکلے کہنا چاہیئے۔

(۱۱) جناب جگر بریلوی ہیں۔ اُن کی ایک رباعی کا دوسرا شعر ہے:-

جب حد سے گزر گیا ہو پانی سر سے
غفلت ہی میں عمر کا گزرنا اچھا

محاورہ (پانی سر سے گزر جانا) ہے۔ (حد سے) کا اضافہ حشو ہے، اس لئے کہ مثل مشہور ہے:-

"آب چو از سر گذشت، چہ یک نیزہ چہ یک دست"

میر انیس فرماتے ہیں:-

کچھ ہو گا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے اپنی
جس وقت گزر جائے گا پانی سر سے

جگر بریلوی بھی لکھ سکتے تھے:-

جس وقت گزر گیا ہو پانی سر سے

غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن کی اصلاح پر ارباب مشاعرہ اور اساتذہ شعر و سخن کو نظر رکھنی چاہیئے۔ ہر مشاعرہ کسی ایک استاد یا چند استادوں کی زیرِ نگرانی منعقد ہو۔ یعنی مبتدی اور نو مشق شعرا اور اسکولوں کالجوں کے طالب علم بھی جو مشاعرے میں آکر غزل پڑھیں وہ کسی نہ کسی استاد کے شاگرد ہوں۔ وہ اساتذہ خود اصول شعر و ادب کے سختی سے پابند ہوں اور اپنے شاگردوں کو پابند بنائیں اور اپنی اصلاح و تعلیم سے اور اپنے نمونے سے اس بات کی اشاعت و تبلیغ کرتے رہیں کہ زبان کی صحت و حفاظت اہل زبان کا اتباع کرنے ہی سے ممکن ہے۔ انسان زندگی کے بہت سے اعمال میں آزاد رہ سکتا ہے لیکن زبان و

محاورہ میں آزادی اختیار کرنا اپنی ہستی کو مٹا دینا ہے جیسا کہ اقبالؔ نے کہا ہے :-

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

ہر شخص اپنی اپنی بولی بولے گا تو ہم بابل جیسا گھر بن جائیں گے اور جب الگ بولیوں کی حد سے زیادہ کثرت ہوگی تو کان پڑی آواز نہ سنائی دے گی۔

اندکے پیش تو گفتم غمِ دل ترسیدم
کہ دل آزردہ شوی ورنہ سخن بسیار است

خلاصہ تاریخ ۱۹۳۷ء احوال سرگذشت اردو ترتیب یافتہ از قلم حامد حسن حسب قادری

۱۹۳۷ء ۱۹۳۷ء

نمبر	تعین عہد		زمانہ تاریخی	مشاہیر ادب نثر	مشاہیر ادب نظم	کیفیت
۱	از سنہ ۱۰۰۱ء تا [illegible]	از [illegible] تا [illegible]	عہد غزنوی تا حکومت غلامان	×	×	عہد غزنوی و غوری میں پنجاب سندھ کی ملکی زبان میں عربی ترکی زبانوں کے الفاظ شامل ہونے شروع ہوئے۔ قطب الدین ایبک سنہ ۱۲۰۶ء میں دہلی کا بادشاہ ہوا اور خاندان غلامان کی حکومت شروع ہوئی۔ دہلی میں اردو زبان کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں مسلمانوں کی بول چال میں ہندی کا بہت دخل ہو گیا تھا [illegible] ہو گئی تھی۔ اہل ہند اپنی مقامی بولی (ہندی) بولتے تھے۔ ہندو اور مسلمان باہم گفتگو اور معاملات میں ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ استعمال کرنے لگے۔ بعض مسلمان بزرگوں کی زبان سے نکلے ہوئے ہندی کے کچھ فقرے کتابوں میں منقول ہیں۔

نمبر	مدت دور		زمانۂ تاریخی	مشاہیر ادب		کیفیت
				نظم	نثر	
۲	سنہ ۱۳۵۰ء تا سنہ ۱۵۵۶ء	سنہ ۷۵۱ھ تا سنہ ۹۶۳ھ	عہد غلاماں تا تخت نشینی اکبر	امیر خسرو کبیر داس	عین الدین گنج العلم خواجہ گیسو دراز	شمالی ہند میں نظم کا رواج شروع ہوا لیکن نثر کی تصانیف کا آغاز دکن میں ہوا۔ زبان و ادب میں بالکل ابتدائی رنگ ہے۔ شمالی ہند کی اردو میں فارسی و ہندی ملی ہوئی ہے اور جنوبی ہند کی اردو میں دکنی زبان کا غلبہ ہے۔ اس لئے یہ اردو مقدار اور معیار دونوں کے لحاظ سے تبرک ہی تبرک ہے۔
۳	سنہ ۱۵۵۶ء تا سنہ ۱۷۰۷ء	سنہ ۹۶۳ھ تا سنہ ۱۱۱۸ھ	اکبر بادشاہ تا اورنگ زیب عالمگیر	سعدی کاکوروی افضل میرٹھی چندر بھان برہمن قطب شاہ بادشاہ گولکنڈہ غواصی نصرتی ابن نشاطی	برہان الدین جانم بیجاپوری ملا وجہی میراں یعقوب شاہ محمد قادری سید شاہ میر	شمالی ہند میں کوئی نثر کی کتاب نہیں لکھی گئی۔ نظم کا رواج ہوا لیکن کوئی قابل ذکر کتاب نظم بھی مرتب نہیں ہوئی۔ بعض لوگوں نے متفرق غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے اردو زبان کو زیادہ رواج دیا اور مستقل دیوان و مثنویاں اور نثر کے رسالے تصنیف ہوئے۔ زبان میں قدامت موجود ہے۔ ہر نوع کی خامیاں ہیں۔ نثر کی تصانیف خالص مذہبی ہیں۔ نظم میں ہر قسم کا تنوع اور رنگا رنگی ہے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ریختی ہر چیز اس دور میں شروع ہو گئی۔

نمبر	مدت دور		زمانۂ تاریخی	مشاہیر ادب		کیفیت
				نظم	نثر	
۴	۱۷۰۰ء تا ۱۸۰۰ء	۱۱۱۲ھ تا ۱۲۱۵ھ	آخر عہد اورنگ زیب تا عہد شاہ عالم	ولی اورنگ آبادی، سراج، مظہر جانجاناں، سودا، میر، درد، میر حسن، راسخ عظیم آبادی، قائم، حسرت	فضلی، جان جوشوا کٹیلر، میر عطا حسین تحسین، محمد باقر آگاہ، شاہ رفیع الدین، شاہ عبد القادر	نظم میں سچی شاعری یعنی سادہ نیچرل اور پُر لطف جو شعر رنگ سخن اسی دور میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے غزل بے نظیر ہے۔ سودا کے قصیدے اور میر تقی و میر حسن کی مثنویاں یکتائے روزگار ہیں۔ نثر میں یہ دور مذہبی تصانیف کا ہے۔ عقائد و اعمال مذہبی کے متعلق کتابیں اور قرآن مجید کے ترجمے زیادہ ہیں۔ داستانیں کم۔ علمی ادبی کتابیں بہت کم۔ اس دور میں دکن سے زیادہ دہلی کو فضیلت حاصل ہے۔ نظم و نثر دونوں کی تصانیف دہلی اور شمالی ہند میں بیشتر و بہتر ہوئیں۔ یورپ والوں نے بھی اردو سیکھا اور اردو میں کتابیں لکھیں۔ زبان کے لحاظ سے نظم و نثر دونوں میں خامیاں ہیں لیکن نظم نثر سے زیادہ صاف و نثر خام ہے۔ میر تقی میر، میر حسن، قائم چاند پوری وغیرہ نے شعرائے اردو کے تذکرے فارسی زبان میں لکھے ہیں یعنی اس زمانہ تک باوجود رواج اردو کے اہل قلم اردو کے متعلق تصانیف بھی فارسی میں لکھتے تھے۔
۵	۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۰ء	۱۲۱۵ھ تا ۱۲۶۷ھ	عہد شاہ عالم، اکبر ثانی، آخری عہد مغلیہ، ایسٹ انڈیا کمپنی	جرأت، انشا، رنگین، نظیر اکبر آبادی، شاہ نصیر، مومن، ذوق، غالب، بہادر شاہ ظفر، ناسخ، آتش، دیاشنکر نسیم، خلیق، ضمیر	میرزا لطف علی، حیدر بخش، میر امن، نہال چند، للو لال، رام چند، رجب علی بیگ سرور، انشاء اللہ خاں، مولوی اسمٰعیل دہلوی	۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم ہوا اور وہاں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی زیر نگرانی دفتر ترجمہ و تصنیف قائم ہوا۔ ۱۸۳۲ء میں اردو سرکاری و عدالتی زبان قرار دی گئی۔ ۱۸۳۵ء سے اخبارات کو آزادی ملی۔ ۱۸۵۷ء تک دہلی، آگرہ، لاہور وغیرہ سے بہت سے اخبار نکلے۔ ان پچاس سال میں اردو زبان و ادب کو جس قدر ترقی ہوئی گذشتہ ۵۰۰ سال میں نہ ہوئی تھی لیکن نثر اردو کی تصانیف مقدار، معیار و انواع میں بہت محدود ہیں۔ کثرت تعداد داستانوں کی ہے۔ ان کے بعد مذہب اور پھر علم و ادب کا نمبر ہے۔ نظم اردو کے لیے البتہ یہ عہد زریں ہے۔ تمام اصناف سخن کو ترقی حاصل ہوئی۔ غزل معراج کمال پر پہنچ گئی۔

۱۹۱۰ ع	[illegible]	[illegible]	تسلیم [illegible]	[illegible]	[illegible] کے دور میں اس قدر نمایاں [illegible] ... [illegible] اور بے نظیر کتاب [illegible] اور تکمیل [illegible] [illegible]
[illegible] ع	۱۹۱۸ ع	حکیم [illegible]	محسن کاکوروی حیات [illegible] اسمٰعیل میرٹھی [illegible] شوق قدوائی	سجاد حسین سید علی بلگرامی [illegible] بلگرامی [illegible] حسن [illegible] احمد علی شوق	زیادہ کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ [illegible] تو بھی نیچرل نظموں کا دور شروع ہوا۔ [illegible] اسمٰعیل میرٹھی [illegible] شوق قدوائی کی نظمیں بے نظیر اور غیر فانی ہیں۔ اخبارات و رسائل کا رواج عام اسی زمانہ میں ہوا۔ بہترین ماہوار رسالے اسی زمانے میں جاری ہوئے۔

نمبر	مدت دور		زمانۂ تاریخی	مشاہیر ادبی		کیفیت
				نظم	نثر	
۷	سنہ ۱۹۰۱ء تا ۱۹۵۰ء	سنہ ۱۳۱۸ھ تا ۱۳۶۸ھ	حکومت برطانیہ	ریاض، جلیل، حسرت، شوق قدوائی مضطر خیرآبادی ثاقب لکھنوی صفی، محشر عزیز، اکبر حیرت، نظامی چکبست اصغر، روان اقبال، جوش سیماب، یگانہ امجد حیدرآبادی حفیظ جالندھری عارف سیماب اثر لکھنوی آرزو لکھنوی	راشد الخیری، نیاز حسن نظامی، ظفر علی خاں آغا حشر، سجاد حیدر سجاد مرزا بیگ فرحت اللہ، لاہوری رشید احمد صدیقی وحید الدین سلیم عبدالحق بی اے عبدالماجد بی اے ابوالکلام آزاد، قاضی عبدالغفار، مولوی اشرف علی شیخ عبدالقادر، نیاز فتحپوری، سید سلیمان ندوی عبدالسلام ندوی پریم چند، مہدی افادی، آغا حیدر حسن، اسلم جیراجپوری	یہ دور نظم و نثر دونوں کے لئے دورِ انقلاب ہے۔ نظم میں قصیدہ کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ غزل میں بجائے فاسقانہ رنگ کے تغزل کا رنگ غالب آ گیا۔ یعنی جذبات عاشقانہ و حقیقی فلسفہ، مسائل تصوف، اخلاقیات کا بیان وغیرہ ہوا۔ اس کثرت سے اور ایسی اعلیٰ رباعیاں گزشتہ دو سو سال میں نہیں کہی گئی تھیں۔ جدید شاعری کا اس قدر رواج ہوا کہ گویا بازاری آ گئی۔ اس صنف سے صدہا شاعر پیدا ہو گئے لیکن حقیقی شاعرانہ جوہر بہت کم نکلے۔ ۱۹۱۲ء آخر میں شاعری کے اندر سیاسی رجحان پیدا ہوا۔ جنگ بلقان و طرابلس، جنگ عظیم، خاتمۂ خلافت ترکی، تحریک عدم تعاون، مطالبۂ آزادی ہند وغیرہ واقعات و تحریکات کے اثر سے سیاسی مضامین، کتابوں اور نظموں کی بڑی کثرت ہو گئی۔ نثر میں یہ دور اخذ و ترجمہ کا دور ہے۔ مغربی اثر سے نہایت روشن ہے لیکن اردو کی ترقی اسی فیضان مغرب پر منحصر تھی۔ اس دور میں علمی و ادبی، تحقیقی و تنقیدی تصانیف نہایت قابل قدر لکھی گئیں۔ مختلف علمی ادارے قائم ہوئے۔ مثلاً دار المصنفین، انجمن ترقی اردو، دارالترجمہ حیدرآباد، دارالاشاعت پنجاب، جامعہ ملیہ، ہندوستانی اکاڈمی، ان کی خدمات گراں قدر ہیں۔ یہ زمانہ اردو رسائل کی کثرت کا ہے۔ لیکن دور سابق سے بہتر رسالے بہت کم ہیں۔ اکثر رسائل کا معیار ذوق پست و ادنیٰ ہے۔

<table>
<tr><th rowspan="2">نمبر</th><th rowspan="2">مدت دور</th><th rowspan="2">زمانۂ تاریخی</th><th colspan="2">مشاہیر ادب</th><th rowspan="2">کیفیت</th></tr>
<tr><th>نظم</th><th>نثر</th></tr>
<tr><td>۷</td><td>از ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء
از ۱۳۵۵ھ تا ۱۳۶۶ھ</td><td>حکومت برطانیہ</td><td>حفیظ جالندھری
روش صدیقی
ماہر القادری
محمود اسرائیلی
ساغر نظامی
اسرار الحق مجاز
احسان دانش
اختر انصاری
فراق گورکھپوری
[illegible]
[illegible]
فیض احمد فیض
[illegible]
میراجی
احمد ندیم قاسمی
جان نثار اختر
مخدوم محی الدین
[illegible] اسلام
جگر مراد آبادی
شکیل بدایونی
[illegible]
اختر شیرانی</td><td>خواجہ محمد شفیع
ڈاکٹر عابد حسین
علی عباس حسینی
امتیاز علی تاج
آل احمد سرور
ڈاکٹر [illegible]
شوکت تھانوی
عظیم بیگ چغتائی
[illegible]
اسلم
کلیم الدین احمد
محی الدین قادری زور
لطیف الدین احمد
مجنوں گورکھپوری
فراق گورکھپوری
حجاب امتیاز علی
صالحہ عابد حسین
عصمت چغتائی
کرشن چندر
[illegible]</td><td>اس دور میں صرف ان مصنفین و شعرا کو شامل کیا گیا ہے جن کے شعر و ادب کا شباب و شہرت ۱۹۳۶ء کے بعد ہے۔ ۱۹۳۶ء کے آس پاس اردو ادب نے نئی کروٹ بدلی یعنی یورپ کے انقلابات سیاسی، معاشرتی اور روس کے انقلاب ادبی سے متاثر ہو کر ترقی پسند ادیبوں کی ایک جماعت ہندوستان اور اردو ادب میں پیدا ہوئی۔ اس جماعت نے اپنے افسانوں، نظموں کے ذریعہ سے قدیم طرز تعلیم، قدیم مذہب و اخلاق، قدیم معیشت و معاشرت، قدیم نظریات، قدیم شعر و ادب کی خرابیاں دکھا کر تمام نظام علم و عمل کو بدلنے کی کوشش کی اور نوجوان طبقے میں انقلاب پیدا کر دیا۔ لیکن زبان و ادب اور شعر و سخن میں [illegible] اردو کی بلندی و ترقی کا باعث ہیں۔ اگر کسی قوم [illegible] کا آئینہ اس کا شعر و ادب ہوتا ہے تو [illegible] سب سے زیادہ [illegible] زمانے میں واضح ہو رہی ہے۔
اس تحریک ترقی پسندی میں بعض ایسے ادیب شاعر شریک ہیں جو اس سے پہلے دور میں اپنا کمال شعر و ادب کر چکے تھے۔ مثلاً نیاز فتحپوری۔ جوش ملیح آبادی [illegible]
تاریخ، تنقید، ادبیات پر کثرت سے کتابیں لکھی گئیں۔ مختصر افسانہ عروج پر پہونچ گیا۔ یورپ کی زبانوں سے اعلیٰ کتابوں کے ترجمے ہوئے [illegible] طنز و مزاح نہایت بلند مرتبہ پر آ گیا۔
سیاست ہند کے انقلاب کے سبب سے ہندو مسلمانوں کا سیاسی نظریہ ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو گئے۔ مذہبی بے حسی کے باوجود [illegible] سیاست کی دو [illegible] اور اس کے متعلق بیشتر لٹریچر پیدا ہو گیا۔ ریڈیو کی بدولت بھی مختصر مضامین کا اچھا ذخیرہ جمع ہو گیا۔
نظم جدید اور رباعی گوئی کی ترقی ہوئی۔ شاعری پر صحیح نظر سب سے زیادہ اس زمانے میں ڈالی گئی۔ شاعر و مصنف خواتین بھی اس دور میں کثرت سے ہیں۔ اخبارات و رسائل</td></tr>
</table>

تمام شد

حامد حسن قادری کی دوسری تصانیف

داستان تاریخ اردو — [illegible] یہ تالیف اپنی جامعیت، حسن ترتیب کے لحاظ سے تمام [illegible] مختصر اور [illegible] تاریخ اردو کی [illegible] ... کیا گیا ہے ادب کا باوجود اختصار کے اتنی تحقیق ... ہے کہ ... ۹۰۰ صفحے ... معلوم ہوتی ہے ... (انیا ...) ... مستقل ہے ...

نقد و نظر — "نقد و نظر" اس ... تنقیدی ... مضامین ... نظر ... ادبیات ... مولانا ... میں شامل ہیں نہایت اہمیت ... اور ... ہے مضمون کے اسلوب کی خوبی ... تشریح نہیں چاہتا — (ڈاکٹر عبدالستار صدیقی) ... دلچسپ ہوگی ... قیمت مجلد مع گردپوش تین روپے ...

انتخاب داغ — (انتخاب داغ) مع مقدمہ (تنقیدی) از مولانا قادری ... غزل گوئی کے صحیح اصول بیان کیے ہیں اور ... غزل میں جو تبدیلیاں ... زمانے تک ... ان کو واضح کیا ہے اور آخر میں موجودہ زمانے کی غزل میں جو رجحانات پیدا ہوئے ہیں ان کے متعلق نہایت دلچسپ اور مفید تبصرہ کیا ہے۔ داغ کی غزل گوئی پر ... اصل ... ادبی تنقید ... ہے اور یہی خوبی ہے کہ جانبداری نہیں، غلو نہیں ... ضخامت ... صفحے سے زیادہ قیمت مجلد چار روپیہ — (رسالہ ... دہلی) دوسرا ایڈیشن اضافے کے ساتھ زیر طبع ہے ...

مقالات فانی — فانی بدایونی کا مشہور پہلا مجموعہ کلام "باقیات فانی" اضافے کے ساتھ مع مقدمہ حیات فانی ... کلام فانی زیر طبع (ضخامت تقریباً ... صفحے) قیمت چار روپیہ

صید و صیاد — مصنف کے ۱۶ مختصر افسانے اور ایک ... صفحے کا ناٹک ... بڑی تقطیع — انگریزی وضع کی جلد ... کتابت و طباعت ضخامت ۲۵۲ صفحے قیمت چار روپیہ آٹھ آنے

ایرانی افسانے — اردو میں ظرافت و طنزیات کی طرز نگارش ہیں وہ ایسا ... نظر نہیں آتے۔ ایرانی افسانے فارسی سے اردو میں منتقل ہو کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے مصنف ... ایران جدید کے مشہور ادیب ہیں۔ مترجم نے اردو میں ... ضخامت ... صفحے قیمت ...

یوسف و زلیخا (ڈراما) — ایران جدید کے ادیب شہیر سلیمان حییم کے ڈرامہ یوسف و زلیخا کا فارسی ... اردو میں ترجمہ، قرآن مجید کا "احسن القصص" پہلی بار اردو ڈرامے کی صورت میں ...

تاریخ مرثیہ گوئی — کتاب ہے مع متعدد ... (زیر طبع) ... اردو مرثیہ گوئی کی پوری تاریخ ... مرثیہ و ایران کی مرثیہ گوئی اور ... سے شروع ہو کر ... مع مجموعہ کلام مرثیہ ... بیان کی گئی ہے ... پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے —

(دوسرا ایڈیشن زیر طبع)

[illegible] کی اشاعت پر تبصرے

"شروع میں اُردو زبان کی اہمیت، وسعت اور مقبولیت پر علمی اور تاریخی حیثیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب میں ہر دور کے مشاہیر شعرا کے نام۔ ان کے کلام کے نمونے۔ ان کے رنگ پر تبصرہ۔ شاعری کے عہد بعہد کے تغیرات۔ ان کے مختلف اسکول کی خصوصیات۔ اصنافِ شاعری کی تاریخ۔ تنقید جدید۔ شاعری اور تغزل پر تبصرہ وغیرہ اُردو شاعری کے تمام پہلوؤں پر مختصر نوٹس اور ستھری تنقید ہے۔"

رسالہ "معارف" اعظم گڈھ

"ابتدا میں مصنف نے اُردو زبان کے اہم مسائل اور اس کے قدیم ترین ادب کی نسبت تنقیدی معلومات درج ہیں۔ اس کے بعد اُردو نثر کی رفتار پر ایک نظر ڈالی گئی ہے اور بعد میں پوری کتاب شاعری کے لئے وقف کی گئی ہے۔ شاعروں کے مختلف دبستان، جدید شاعری۔ نقد و نظم اُردو اور ہمارے مشاعرے جیسے عنوانات تفصیل سے معلومات فراہم کی گئی ہیں۔"

ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدر آباد

اُردو زبان کی تاریخی حیثیت نہایت تحقیق و تدقیق کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ دلّی اور لکھنؤ اسکول کی شاعری پر بھی بہت بے لاگ اور پُر مغز تنقید کی گئی ہے۔ جدید دور کی اُردو شاعری کے سلسلے میں تمام مشہور اور ممتاز شعرا کا کلام درج کر کے پر تنقید کی گئی ہے۔ خصوصاً فانی کے فلسفے اور حسرت کی زبان کو خوب مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔

اخبار "دبدبۂ سکندری" ریاست رامپور
